



جامعة الكوفة – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية

رسالة قدمها الى

مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

هادي سعدون هنون

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د. حافظ كوزي المنصوري

نيسان – ٢٠٠٨ م

ربيع الثاني – ١٤٢٩ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

الأحزاب : ٣٣

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة قد جرى بإشرافي ، بمراحلها كافة وأرشحها للمناقشة

الإمضاء :

الاسم : أ.م.د. حافظ كوزي المنصوري

التاريخ : / /

بناءً على ترشيح المشرف العلمي وتقرير الخبير العلمي أُرشح الرسالة للمناقشة.

الإمضاء:

الاسم : أ.م.د. خليل عبد السادة إبراهيم

التاريخ : / /

إقرار لجنة المناقشة

استناداً الى محضر مجلس الكلية في جلسته الثانية عشر المعقودة بتاريخ ٢٠٠٨/٤/٢٩ بشأن تشكيل لجنة لمناقشة الرسالة الموسومة بـ (التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية) للطالب (هادي سعدون هنون) نقرّ نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها بأننا اطلعنا على الرسالة وناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ ٢٠٠٨/٦/٩ فوجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها وبتقدير (جيد جدا عال) .

الإمضاء :

الاسم : أ . م . د . خليل عبد السادة ابراهيم

عضوا

التاريخ : / /

الإمضاء :

الاسم : أ . د . عباس محمد رضا

رئيس اللجنة

التاريخ : / /

الإمضاء :

الاسم : أ . م . د . نصيرة احمد الشمري

عضوا

التاريخ : / /

الإمضاء :

الاسم : أ . م . د . حافظ كوزي عبد العالي

عضوا ومشرفا

التاريخ : / /

صادق مجلس كلية الآداب-جامعة الكوفة بإقرار لجنة المناقشة

الإمضاء :

الأستاذ الدكتور عبد علي حسن الخفاف

عميد الكلية

التاريخ :

الإهداء

إلى جراحك النازفات مجدا وحياة وخلودا
إلى كلماتك المنيرات درب الشهادة
إلى صوتك المزلزل عروش الظالمين
لك سيدي هذا القليل

المحتويات

٤-١ المقدمة
١٦-٥ التمهيد
١٢-٦ أولاً: الخطابة وأثرها حتى عصر المسيرة
١٦-١٢ ثانياً: رؤية الصورة بين القدامى والمحدثين
٥٣-١٧ الفصل الأول : روافد التصوير في خطب المسيرة الحسينية
٤٠-١٨ المبحث الأول : الرافد الديني
٥٣-٤١ المبحث الثاني : الرافد الأدبي
٨٥-٥٤ الفصل الثاني : وسائل تشكيل الصورة في خطب المسيرة الحسينية
٥٧-٥٥ توطئة
٦٧-٥٨ المبحث الأول : التصوير باللفظة
٨٧-٦٨ المبحث الثاني : التصوير بالتركيب
٧٥-٦٩ أولاً : التشبيه
٨٠-٧٦ ثانياً : الاستعارة
٨٥-٨١ ثالثاً : الكناية
١١٧-٨٦ الفصل الثالث : الموسيقى التصويرية في خطب المسيرة الحسينية
٨٨-٨٧ توطئة
١٠٥-٨٩ المبحث الأول : أنماط الموسيقى التصويرية اللفظية وتشمل
٩٦-٨٩ أولاً : التكرار
١٠٠-٩٦ ثانياً : الجناس
١٠٥-١٠٠ ثالثاً : السجع
١١٣-١٠٦ المبحث الثاني : أنماط الموسيقى التصويرية المعنوية وتشمل :
١٠٩-١٠٦ أولاً : الازدواج

١١٣-١٠٩ثانيا : الطباق والمقابلة.
١٣٨-١١٤الفصل الرابع : وظائف التصوير في خطب المسيرة الحسينية
١١٥توطئة
١٢٤-١١٦المبحث الأول : الوظيفة النفسية
١٢٩-١٢٥المبحث الثاني : الوظيفة العقلية
١٣٨-١٣٠المبحث الثالث : الوظيفة الاجتماعية
١٤٠-١٣٩الخاتمة والنتائج
١٦٧-١٤١ملحق توثيقي لخطب المسيرة الحسينية
١٥١-١٤١أولا:خطب الإمام الحسين (عليه السلام).
١٦٣-١٥١ثانيا : خُطب أهل بيته (عليهم السلام) بعد استشهاده
١٦٧-١٦٤ثالثا : خُطب أصحاب الحسين (عليهم السلام).
١٨٦-١٦٨المصادر والمراجع
A-B-Cملخص باللغة الإنكليزية.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الأول الذي لا أول لأوليته ، والآخر الذي لا آخر لآخريته ، والصلاة والسلام على نبينا الصادق الأمين ، وعلى آله الطيبين الطاهرين منقذي الأمة من الضلال ، وشفعائها يوم لا تنفع شفاعة الشافعين ، وعلى صحبه المنتجبين ، صلاة تطمئن بها القلوب وتهدأ بها النفوس ، وتبرأ بها الأبدان .

وبعد ...

تعدُّ ثورة الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام) سفراً خالداً في التاريخ الإسلامي والبشري ، لما تحمله من قيم إنسانية عالية ، هذه الثورة تخللتها مجموعة من الخطب للإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه في المسير من مكة إلى المدينة ، والدراسة قامت على تحليل ووصف الصورة الفنية في تلك الخطب التي لم تحظ بدراسة أكاديمية بالقدر الذي يلائم أثرها الكبير في معترك الحياة الأدبية إذ ركزت معظم الكتابات السابقة على الجوانب التاريخية ، والسياسية ، والدينية ، إذا ما استثنينا رسالة ميثم مطلق الموسومة ((نثر الإمام الحسين – دراسة بلاغية)) وهي دراسة لنثر الإمام الحسين من دون غيره من خطباء المسيرة الحسينية ، أمثال الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) والحروراء زينب وأم كلثوم ابنتي أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليهم السلام) ، وفاطمة بنت الحسين (عليهما السلام) وأصحاب الحسين (عليهم السلام) أمثال زهير بن القين ، والحر بن يزيد ، وبرير بن خضير ((رضوان الله عليهم أجمعين)) – لهذا – فهي من الموضوعات البكر الجديرة بالاهتمام ، والدراسة .

وانطلاقاً من هذه القناعة ، وحرصاً على خدمة تراثنا الأدبي، وامتزاج ذلك كله برغبتني الملحة في تأمل جذور العداء عند أصحاب العروش الظالمة لصوت الحسين وأهل بيته وأصحابه في كربلاء على مر الأزمان ، فقد تضافرت تلك الأسباب لاختيار الموضوع متجسداً في ((التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية))

وكان لا بد من أن تسبق دراستنا هذه ، مرحلة توثيقية لخطب تلك المسيرة ، إذ تناثرت تلك الخطب في كتب الأدب ، والتاريخ والسير والأحاديث والتراجم ، ولم يسبق أن جُمعت في كتاب محقق تحقيقاً علمياً ، وهذه من أهم الصعوبات التي واجهت البحث .

فبدأت رحلة البحث أولاً مع التوثيق من المصادر القديمة ، وأهم تلك المصادر التاريخية أنساب الأشراف للبلاذري (ت ٢٧٩هـ) وتاريخ اليعقوبي (ت ٢٩٢هـ) وتاريخ الطبري (ت ٣١٠هـ)

ومروج الذهب للمسعودي (ت ٣٤٦هـ) والإرشاد للشيخ المفيد (ت ٤١٣هـ) والاحتجاج للطبرسي (ت ٥٢٠هـ) ومقتل الحسين للخوارزمي (ت ٥٦٨هـ) وغيرها .

أما كتب الأدب ، فتمثلت في بلاغات النساء لابن طيفور (ت ٢٨٠هـ) والكامل في اللغة والأدب للمبرد (ت ٢٨٥هـ) والعقد الفريد لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) وغيرها من المصادر والمراجع التي اهتمت بدراسة تلك الحقبة الزمنية ، والتي أعانتنا في دراستنا الوصفية التحليلية القائمة على استقراء النصوص ، واستنطاقها للوصول إلى عمق النص ، والوقوف على مكانة منشئه بدقة وشمول ، وعلى العوامل النفسية ، وانعكاس الأحداث السياسية على الفن الخطابي وحاولنا جاهدين اعتماد الموضوعية التامة ، والحيادية المطلقة في دراسة النصوص .

وبعد الجمع والتوثيق ، وتحديد المنهج والتصنيف ، رسمت خطة تتناسب وطبيعة الموضوع قامت على تمهيد وأربعة فصول تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة .

ولما كان موضوع الرسالة متعلقا بالصورة الفنية في الخطاب الأدبي ، آثرنا أن يكون التمهيد فيهما على فقرتين :

الأولى : الخطابة وأثرها حتى عصر المسيرة ، وتأصيلها والرد على المشككين في جذورها العربية ، فضلا عن أثرها الإعلامي في عصر ما قبل الإسلام ، وما حققته الخطابة في ظل الإسلام من نجاحات كانت بمثابة النواة الحقيقية للخطابة في عصرها الذهبي (العصر الأموي)

والثانية في (رؤية الصورة بين القدامى والمحدثين) اشتملت على تعريف الصورة في اللغة والاصطلاح ، ورؤية القدامى لها والمحدثين ، وأوجه التشابه والاختلاف بين الطرفين .

وأما الفصل الأول ، فقد درسنا فيه (روافد التصوير في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن مبحثين ، الأول في (الرافد الديني) وتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأثرهما الأسلوبي في صياغة العبارة وبناء الأفكار عن طريق الاقتباس القرآني أو الحديث النبوي ، لمنح الصورة في الخطاب قيمة فنية ومعنوية .

أما المبحث الثاني فكان في (الرافد الأدبي) الذي تقاسمه الشعر والنثر ، إذ أدرك خطباء المسيرة الحسينية أهميته في تعزيز الصورة ، وتقويتها في أذهان المخاطبين .

ونهض الفصل الثاني بدراسة (وسائل تشكيل الصورة في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن مبحثين ، الأول في التصوير باللفظة المفردة داخل السياق إما عن طريق الإيحاء الصوتي إذ بوسعها أن تنشئ جرس أصواتها وإيقاعها إحياءات أخرى أو عن طريق الرمز.

اما المبحث الثاني ، فتناول التصوير بالتركيب ويشمل التركيب التشبيهي والاستعاري والكنائي.

واهتم الفصل الثالث بدراسة (الموسيقى التصويرية في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن مبحثين ، الأول في (الموسيقى التصويرية اللفظية) وتشمل التكرار والجناس والسجع ، والثاني في (الموسيقى التصويرية المعنوية) وتشمل الموازنة والطباق والمقابلة للتصوير وجاء الفصل الرابع لدراسة (وظائف التصوير في خطب المسيرة الحسينية) وتضمن ثلاثة مباحث تقاسمتها وظائف التصوير الأول الوظيفة النفسية ، والثاني في الوظيفة العقلية ، والثالث في الوظيفة الاجتماعية وأعقبت هذه الفصول خاتمة ضمت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

ولا يفوتني أن أقدم جزيل الشكر ، وفائق الامتنان والقدر لأستاذي المشرف الدكتور حافظ المنصوري على ما أبداه من رعاية علمية خالصة وآراء سديدة دللت الكثير من الصعوبات فطالما كان لي أستاذًا وأبا يرفدني بعلمه ونصحه كلما رأيته بحاجة إليهما وطالما كنت كذلك . وأتقدم بالشكر الوافر لأساتذتي في قسم اللغة العربية لما أبدوه من رأي أو نصيحة أفاد منها الباحث .

وأقدم بخالص الشكر للعاملين في المكتبة الحيدرية المقدسة ، ومكتبة الإمام الحكيم ، والمكتبة المختصة ، ومكتبة كلية الآداب ، وكلية التربية في جامعتي الكوفة والقادسية ، لما بذلوه من جهد وقدموه من مساعدة .

وأشكر زملائي وزميلاتي في الدراسات العليا ، وكل الأصدقاء ، لما أبدوه من مساعدة و تشجيع ، وأخص منهم ببالغ الامتنان الأخ الدكتور عبد الكريم جديع والأخ خالد كاظم فجزاهم الله خير الجزاء .

وأخيرا فهذا هو جهدي ، إن أصبت فيه فهو غاية ما سعت إليه ، وإن لم أصب فحسبي أنني حاولت جاهدا ، ولم أتوان في جهد قط ، ولكن الكمال غاية لا تدرك ، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ، والحمد لله رب العالمين .

الباحث

التمهيد

أولاً : الخطابة وأثرها حتى عصر المسيرة الحسينية:

الخطابة فنٌ أصيل عند العرب لا تقل شأنًا عما كان عند الفرس واليونان ، إذ كانت موضوعات خطبهم مرآة لواقع الحياة التي سكنوا إليها فغلب عليها الطابع الاجتماعي المتمثل في خطب المنافرات والمفاخرات^(١) ، والمصاهرات^(٢) ، وخطب المحافل والوفود^(٣) .

إلا أن الدكتور طه حسين ومن تأثر به من مؤرخي الأدب لا يروق لهم ذلك الرأي بداعي أن الخطابة ليست فناً طبيعياً يظهر في كل أمة بل هي ظاهرة اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة ، وحياة العرب قبل الإسلام لا تدعو لقيام خطابة قوية متميزة^(٤)

ونحن ، ليس بصدد عرض ذلك بقدر ما في الأمر من أهمية تأصيلية للخطابة العربية بأدلة عقلية أقرب إلى البدهة والمنطق ، وبعيدة عن المخالفة والتفرد .

فإن الله سبحانه وتعالى لا يتحدى قوماً بشيء لا يملكونه بل في شيء بلغوا فيه درجة من النضج في القول والفصاحة في اللسان ، إذ ((لا يُستساغ في العقل ، ولا في المنطق ، أن تظل اللغة العربية بسيطة ساذجة ، حتى ترتفع طفرة واحدة ، إلى أسمى درجات القوة ، والبلاغة التي تمثلت في آيات القرآن الكريم))^(٥)

فضلاً عن ذلك فإن مستويات الخطاب القرآني الدينية ، والسياسية ، والإقتصادية ، والاجتماعية مستويات متقدمة لا بد من أن يقابلها دراية وعمق إدراك من المخاطب ؛ ليكون على درجة من الفهم والاستجابة ، وإلا فما جدوى الخطاب القرآني لأمة لا تدرك أبعاده ، ولا تفهم مستويات الخطاب فيه ؟ هذا الأمر لا يتناسب مع جوهر الرسالة المحمدية الداعي إلى

(1) تاريخ الطبري : أبو جعفر محمد بن جريج الطبري ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٤ ، (د.ت) : ٢ / ٢٥٣ .

(2) ينظر : البيان والتبيين : أبو عثمان الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٠ : ١ / ١١٨ .

(3) ينظر : المصدر نفسه : ١ / ٥٣ - ١١٨ .

(4) ينظر : في الأدب الجاهلي : طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط٩ ، ١٩٦٨ : ٣٣١ - ٣٣٢ .

(5) النثر الفني واثر الجاحظ فيه : عبد الحكيم بلبع ، لجنة البيان العربي ، المنيرة ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٩ م : ٣٢ .

التغيير، فبدأ الخطاب القرآني من العرب، وإلى الأمم الأخرى ، وهذا ما يتجسد في قوله تعالى : (إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)^(٦)

إذ وهبت الأرض العربية أولادها كل معطيات الحياة الروحية والإنسانية ، لكونها أرض الرسالات السماوية ، ومهبط الأنبياء والرسول بدءاً بسيدنا آدم (عليه السلام) وختاماً بمعدن الرُّسل نبينا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

فكانت الخطابة واحدة من الفنون التي أرثشفها العرب في عصر ما قبل الإسلام ، إذ كانت تستأثر بألباب الناس وتحتل من نفوسهم مكانة لا تقل شأنًا وخطراً عما كان للشعر ، مكانة أفرزتها طبيعة البلاد البيئية والاجتماعية ، فمنحتهم الطبيعة الطليقة الرحبة التفنن في القول ، وزودتهم حياة المنازل والخصومات والمنافرات والتسابق في الأسواق ، وحياة الملوك والبلاطات ، وروافد كثيرة بزادٍ لا ينفد^(٧) .

فازدهار الخطابة في عصر ما قبل الإسلام أمر لا يمكن تجاهله بفعل توفر الأرض الخصبة والظروف الملائمة ، لازدهارها المتمثلة في النزاعات القبلية ، والدعوة آنذاك على الأخذ بالثأر^(٨) والتفكير والمفاخرات^(٩) ، والنصح والإرشاد^(١٠) ، والتهنئة والتعزية^(١١) ، وإصلاح ذات البين^(١٢) ، ومن زاد تلك البواعث أخذ الخطيب يغترف أفكار بياناته الرسمية مستعيناً بالعصا والجهر بالصوت ووضع العمامة على الرأس ، والمنابر الرملية ؛ ليؤثر في الحاضرين فيخطب ليصلح بين قبيلتين ويخطب من أجل إيصال فكرة أو ليعزز مكانة قبيلته فيذكر بمدى قوتها ، وشجاعتها .

(6) يوسف : ٢ .

(7) ينظر : المكونات الأولى للثقافة العربية : عز الدين اسماعيل ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٢م : ٨٨ .

(8) الأمالي : إسماعيل بن القاسم القالي ، دار الكتب ، مصر ، ١٩٢٦ : ١٠ / ١٦٩ .

(9) صبح الأعشى في صناعة الإنشا : القلقشندي ، تح : يوسف علي الطويل ، دار الفكر ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٧ : ١ / ٤٣٧ .

(10) ينظر : خطبة كعب بن لؤي في صبح الأعشى : ١ / ٢٥٥ .

(11) ينظر : خطبة اكثم بن صيفي في تعزية عمرو بن هند ملك الحيرة في : العقد الفريد : ٣ / ٣٠٧ - ٣٠٨ .

(12) ينظر : خطبة قيس بن خارجة في حرب داحس والغبراء في : البيان والتبيين : ١ / ١١٦ .

فاتسمت خطاباتهم بالحرص على تحقيق الإيقاع بين الجمل سواء عن طريق السجع أو الإقتصاد بتراكيب الجمل^(١٣) ، وهذه السمة يمكن الإطمئنان إليها من دون غيرها ، لكثرة النماذج الخطابية الدالة عليها ، ولعناية المنشيء في النصوص الشعرية أو الخطابية بموسيقى العبارة أو البيت ويبدو ان طبيعة النصوص الخطابية التي وصلتنا كمّاً ونوعاً من جهة وتأخر تدوينها من جهة أخرى دفعت أحد الباحثين الى الحكم عليها بالإنفصال في جملها وتبعثر فكرتها وعدم الترابط بين عباراتها وقصر النفس عند الخطيب^(١٤) وهو امر لا يمكن الإنسياق وراءه بداعي ((كلُّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام))^(١٥)

وكذلك ليس من المستساغ عقلاً ان يرتقي الخطيب ويلقي خطبة تؤثر في المتلقي وهي منفصلة في جملها ولا يربط عباراتها رابط بعدها يُضرب المثل بالخطيب فيقال : ((أخطب من قس))^(١٦) وعلى الرغم من الشك حول أوليات النصوص الخطابية في عصر ما قبل الإسلام^(١٧) إلا أن النصوص القليلة الموثوق بروايتها تضع أسساً للاعتقاد بأن الخطابة مرّت بمراحل من الصقل والتهذيب حتى تخطت صيحاتها صيحات الشعر فأصبحت وسيلة إعلامية للتعبير عن وجوه الحياة المختلفة .

فيقول : ابو عمرو بن العلاء في ذلك ((كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب ... فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة .. وتسرعوا إلى أعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر))^(١٨)

ومن إنعام النظر في النص السابق تبدو بعض الإستنتاجات التي قد تكون غائبة عن بعض الباحثين ، مضافاً إلى تقدم الشاعر في الجاهلية على الخطيب هناك أمران :

-
- (13) ينظر : على سبيل المثال - خطبة قس بن ساعدة في : البيان والتبيين : ١ / ٣٠٨ - ٣٠٩ .
- (14) ينظر : الحياة الأدبية في عصر النبوة والخلافة : د. النبوي عبد الواحد شعلان ، دار قباء ، القاهرة ، ١٩٩٨م : ١٥٠ .
- (15) البيان والتبيين : ٣ / ٢٨ .
- (16) مثل جاهلي ضرب في قس بن ساعدة : مجمع الأمثال : ١ / ١٧٦ .
- (17) للإطلاع على خطب عصر ما قبل الإسلام ، ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٣٠٩ ، العقد الفريد : ٣ / ٣٠٧ ، أمالي القاضي : ٢ / ٢٢ .
- (18) البيان والتبيين : ١ / ٢٤١ ، وينظر : العمدة : ابن رشيق ، تح : محمد عبد القادر ، منشورات محمد علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٨٨ / ١ .

الأول : وفرة النصوص الشعرية والخطابية في العصر الجاهلي ، لهذا كانت المنافسة بينهما على قدم وساق .

ثانياً : أن النص الأدبي بنوعيه الشعري والنثري كان قائماً على اسس ومبادئ اجتماعية خلقية يركن إليها المتلقي أو ينفر منها تبعاً لطبيعة النص وما يحمله من معاني ودلالات تؤثر في السامع ، فكان التسرع لأعراض الناس في الشعر سبباً في سمو الخطابة وارتفاع منزلة الخطيب وتلك المبادئ متجذرة في الخطاب العربي إلى عصرنا هذا .

وما ان أنزل الله سبحانه وتعالى القرآن الكريم حتى تزينت الخطابة العربية بزينتها الجديدة فازدادت رونقاً وبلاغة وارتقاء ، إذ أحدث الإسلام إنقلاباً جذرياً في الحياة ((ونهضة أدبية وجهها القرآن الكريم وقوامها أحاديث الرسول وكتبه وخطبه))^(١٩) فاتسعت فضاءات الخطيب الإعلامية وتنوعت الدواعي والدوافع الخطابية في عهد النبوة فأصبحت الخطابة صوتاً فعالاً في الدعوة إلى الإسلام و((وسيلة من وسائل الإعلان ؛ لتبليغ الناس أمراً من الأمور ، أو مفاتحتهم بما يستجد من أحداث))^(٢٠) وبياناً للمصلحين والأمينين بالمعروف والنهي عن المنكر وفي مقدمتهم صوت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) .

وأخذت الخطابة تتقدم بخطوات ناجحة تتسع يوماً بعد آخر حتى بعد وفاة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) وتسلم الخلفاء مقاليد الأمور ولاسيما في خلافة الإمام علي (عليه السلام) الذي أثرى الأدب العربي بروائع الخطب التي تستمد معيها من معين القرآن الكريم والحديث النبوي ، وما نهج البلاغة إلا اليسر اليسير من بلاغته المتدفقة^(٢١) .

وكان للمرأة أثر إعلامي كبير في إيصال الرأي عن طريق الخطابة في صدر الإسلام فبرزت أسماء كثيرة منها زوجة أبي سفيان وعائشة بنت أبي بكر ، وبنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) فاطمة الزهراء (عليها السلام) التي تسيدت عرش الخطيبات ومن خطبها المشهورة ، خطبتها التي ألقته في مسجد أبيها عندما كانت تطالب بحقها في فدك^(٢٢) .

(19) النثر الفني واثر الجاحظ فيه : ٧٠ .

(20) أثر القرآن في الأدب العربي : ابتسام مرهون الصفار ، دار الرسالة ، بغداد ، ط١ ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م : ١٤٣ .

(21) ينظر : روائع نهج البلاغة : جورج جرداق ، مؤسسة خليفة للطباعة ، بيروت - لبنان ، ط٧ (د.ت) : ٨

(22) ينظر : بلاغات النساء : ٣٥ ، دلائل الإمامة : أبو جعفر محمد بن جرير ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٩٠٨هـ - ١٩٨٨م : ٣٨-٤٠ .

فهو امتداد للخطابة المحمدية التي توارثها أهل البيت (عليهم السلام) فيما بعد واخذوا يبذلون ما بوسعهم في سبيل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ونشر مبادئ الدين الإسلامي .

وما خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه في كربلاء إلا ثمرة الإسلام ونتاج النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) وقد ازدهرت الخطابة فيما بعد ولاسيما في العصر الأموي بشكل منقطع النظير حتى عدَّ أحد الباحثين هذا العصر العصر الذهبي للخطابة العربية^(٢٣) .

إذ هيأ الإسلام الأرضية المناسبة لتطورها حتى أكتمل نموها وازدهارها وغدت فناً أدبياً راقياً ونداً قوياً لسائر الفنون الأدبية في الأموي فنجد الخطاب يصدر ((عن المعجم الإسلامي الذي أكسبه الخطيب مذاقاً خاصاً حيث تدرج به في شكل مقنع لجمهوره بدءاً من وعد الله لرسوله (صلى الله عليه وآله وسلم) وانتقالاً إلى دعوته إلى استمرار الجهاد والإصرار على الخروج في سبيل الله (...))^(٢٤) ، وهذا ما جعل الخطب في العصر الأموي تفيض بالإقتباسات القرآنية الصريحة^(٢٥) إلا أن هذا الإقتباس يتباين من حزب إلى آخر^(٢٦) تبعاً لثقافة الخطيب الإسلامية المتمثلة في الفهم العميق للآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمعاني الإسلامية الصادرة عن الصحابة ، فيكثر الإقتباس عن أهل البيت (عليهم السلام) كما سنرى وقل ما نجد في خطب الأمويين بعد توليهم الخلافة ((آية أو عبارة قرآنية ، فقد خلت منها خطبة معاوية وإبنة يزيد))^(٢٧) .

ومهما يكن من أمر فلم يكن الإسلام العامل الوحيد في ازدهار الخطابة في العصر الأموي بل تضافرت عوامل كثيرة^(٢٨) للازدهار لا مجال لذكرها بشكل مفصل وتام إلا أن العامل السياسي هو من تسيد تلك العوامل أو البواعث فقد تعقدت الحياة السياسية تعقداً شديداً ؛ لقيام الأمويين بتحويل الشورى الإسلامية إلى حكم إستبدادي وتحويل الإنتماء من الدين إلى القبيلة فنشب الصراع حول قضية مركزية عنوانها الصراع بين القوة المغتصبة والحق الشرعي، فالأمويون يرون ما أغتصبوه

(23) ينظر : الخطابة العربية في عصرها الذهبي - إحسان النص - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٣ م .

(24) النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي : مي يوسف خليف ، دار قباء ، القاهرة ، (د.ت) : ٢٣٢ .

(25) ينظر : المصدر نفسه : ٢٣٢ .

(26) تعددت الأحزاب السياسية في العصر الأموي : ينظر في : ذلك أدب السياسة في العصر الأموي : أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، (د.ت) : ١١ - ومابعدها .

(27) أثر القرآن في الأدب العربي : ١٨٨ .

(28) للإطلاع على عوامل ازدهار الخطابة في العصر الأموي - ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي :

٣٦٣ ومابعدها .

حقاً شرعياً بالقوة وكانوا يعلنون ذلك فقد خاطب معاوية بن ابي سفيان، اهل المدينة المنورة بقوله :
((لا بمحبةٍ وليتها ولكني جالدتكم بسيفي هذا مجالدة))^(٢٩)

وخطب اخوه عتبة في اهل مصر قائلاً : ((لا تمدوا الأعناق الى غيرنا فإنها تنقطع دوننا))^(٣٠) وخطب زياد ابن ابيه في أهل العراق بقوله : ((أيها الناس ، إنا اصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة بسلطان الله الذي اعطانا ، وندود عنكم بفيء الله الذي خولنا ، فلنا عليكم السمع والطاعة في ما احببناه...))^(٣١) إلا ان معارضتهم يرفضون ذلك ؛ لكونه غريباً عن الإسلام ودخيلاً عليه ولا يمتُّ بصله لعقد البيعة في خطاب الخليفة الراشدي الأول الذي يقول : ((أطيعوني ما أطعت الله ورسوله ، فإذا عصيت الله ورسوله ، فلا طاعة لي عليكم))^(٣٢) وفيها يقول أيضاً : ((إن أستقمتم فتابعوني وإن زغت فقوموني))^(٣٣) فانتشرت الأحزاب وشاع السخط والنقمة على سياسة الأمويين بسبب ((جور في الأحكام ، وتعطيل للحدود ، وخروج عن أحكام الدين ، واحتجان للفيء ولأموال المسلمين ، واستئثار بالنفوذ والسلطان ، وإيثار المقربين ، والأنصار بالعطاء والهبات وانتهاك لحرمة الأماكن المقدسة ، وأعتصاب الحقوق من أصحابها))^(٣٤)

لذلك ازدهر مع الضجيج الحربي والخلافات والثورات دخول أسلحة أخرى في ميدان المعركة أهمها الخطابة فكان شأنها شأن الصحافة في عصرنا ، فكانت السلاح الأمثل لصولات وجولات الخطيب وعنصرا إعلاميا مهما للخليفة والأحزاب المعارضة في العصر الأموي .
إلا أن خطب البيت العلوي هي أقوى خطب الأحزاب المعارضة ، لحجتها القوية القائمة على أساس الإنتماء إلى البيت النبوي الشريف^(٣٥) والتي تمثلت في خطب الامام الحسين (عليه السلام) الذي ((أوتي ملكة الخطابة من طلاقة لسان ، وحسن بيان ، وغنة صوت))^(٣٦) ، وخطب الإمام علي

(29) العقد الفريد: ١٤٧/٤ .

(30) المصدر نفسه : ١٩٥/٤ .

(31) البيان والتبيين : ٦٤/٢ .

(32) تاريخ الطبري : ٤ / ٢٠٣ .

(33) المصدر نفسه : ٤ / ٢٣١ .

(34) الخطابة العربية في عصرها الذهبي : ١٤٦ .

(35) ينظر : المصدر نفسه : ١٦٧ .

(36) الحسين أبو الشهداء : عباس محمود العقاد ، تح : محمد جاسم الساعدي ، فجر الإسلام ، إيران ، ط ١ ،

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤ : ١٣٥ .

بن الحسين (عليهما السلام) والحوراء زينب ابنة الإمام علي بن أبي طالب ، وأم كلثوم وفاطمة بنت الحسين والصحابة (عليهم السلام) ، فكانت واقعة كربلاء وما بعدها الحدث الذي اسهم في سقوط الدولة الاموية لما قام به الخطاب الحسيني من دور رسالي جهادي إعلامي في ذلك العصر لتخليص الناس من الوهم الأموي القائم على إقناع الناس ((بأن تسلمهم الخلافة وممارستهم السياسة والاجتماعية مهما كانت شاذة وظالمة ، أمر إلهي تجب طاعته ، وقد مرسوم ، لا يمكن تغييره ولا تبديله ، فلا جدوى من الثورة عليه))^(٣٧) .

فكسر الإمام الحسين (عليه السلام) الطوق الإعلامي المضلل بالأباطيل والأوهام ورصد الأموال بإعلان كلمة الحق من خلال خطب المسيرة الحسينية وحججها المدوية التي أخذت تُقرع آذان أعدائهم وتفتح ألسنتهم كاشفا زيف إعلامهم مما اسخط الرأي العام عليهم وتساقطت العروش ولم يحدث ذلك صدفة أو ينطلق من فراغ بل كان مقتل الإمام الحسين (عليهم السلام) من أقوى العوامل في تكاثر أنصار أهل البيت (عليهم السلام) وإثارة النقمة الشاملة على الأمويين^(٣٨) .

وقد تخلل تلك النصوص الخطابية (صور فنية) ألقت بظلالها على المعنى وعمقته في نفس المخاطب ، وهذا ما سنمهد له في الفقرة الآتية :

ثانياً : رؤية الصورة بين القدامى والمحدثين

الصورة في المعجمات العربية القديمة لا تخرج عن مفهوم (الشكل أو الهيئة) فعند ابن دريد (ت ٣٢١هـ) : صورة - صَوْر - صُور ، قال عز وجل : (وَنُفِخَ فِي الصُّورِ)^(٣٩) كأنه جمع صورة))^(٤٠) .

وأما الأزهري (ت ٣٧٠هـ) فعنده الصُّور جَمْع الصورة فتجمع صورة الإنسان (صوراً) والمُصَوِّر من صفات الله تعالى ؛ لتصوير صور الخلق^(٤١) .

(37) دراسات في التراث الأدبي : ٦٣ .

(38) ينظر : الخطابة العربية في عصرها الذهبي : ١٦٩ - ١٧٠ .

(39) الكهف: ٩٩

(40) جمهرة اللغة : أبو بكر بن دريد ، علق عليه : إبراهيم شمس الدين ، محمد علي بيضون ، دار العلمية ، بيروت : ٢٨/٢ .

وتابع ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) الأزهرى في تعريف الصورة فقال : ((الصورة - صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقه))^(٤٢) .

ومن تصريفات (صور) عند ابن منظور (ت ٧١١هـ) المصور ، وهو من أسماء الله الحسنى ((وهو الذي صور جميع الموجودات ، ورتبها فاعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها))^(٤٣)

والصورة عند الزبيدي (ت ٨١٦هـ) ، ((الشكل والهيئة والحقيقة والصفة وكذلك النوع))^(٤٤) وتعود رؤية النقاد القدامى للصورة ، وبعض مشتقاتها إلى بدايات التفكير النقدي عند العرب، وأقدم ما ورثناه من النصوص في هذا الشأن ، يعود إلى أبي عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، في حديثه عن الشعر ، بأنه : ((ضرب من النسيج وجنس من التصوير))^(٤٥) .

ويبدو من النص أنه ربط الصورة ، بالعملية الذهنية المنتجة للشعر^(٤٦) ، وهي بداية ناضجة ، إستضاء بها ، أغلب النقاد ، بعد الجاحظ ، إلا أنها لا تؤسس للصورة الفنية مصطلحا مميزاً ، الأمر الذي دفع أحد النقاد ، إلى القول ، إنها من المصطلحات النقدية الوافدة ، التي ليس لها جذور في نقدنا العربي^(٤٧) ، ويبدو أن الأمر بحاجة إلى تأمل واستقصاء إذ وجدت الصورة عند العربي في معظم نتاجه الأدبي ، ولو لم يكن الأمر كذلك ؛ لما جاء القرآن الكريم والحديث النبوي حافلاً بالصور

(41) ينظر : تهذيب اللغة : الأزهرى ، علق عليه : عمر السلمي ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠١ : مادة (صور) : ١٦٠/٦ .

(42) مقاييس اللغة : أحمد بن فارس ، تح : عبد السلام محمد هارون ، الدار الإسلامية للطباعة ، لبنان ، ١٩٩٠ : مادة (صور) : ٣٢٠/٣ .

(43) لسان العرب : ابن منظور : مادة (صور) : ٤ / ٤٧٣ ، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت ، ١٩٥٦ .

(44) تاج العروس : الزبيدي ، تح : علي شيري ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤ : مادة (صور) : ١١٠/٧ .

(45) الحيوان : الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٩٦٩ : ٣ / ١٣٢ .

(46) ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : د. محمد حسين الصغير ، دار الرشيد للنشر ، العراق - بغداد ، ١٩٨١م : ٢٥ .

(47) ينظر : فصول في البلاغة : محمد بركات حمدي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٣٨ : ٢٢٤ - ٢٢٥ .

الفنية ؛ لأن ((الصورة الشعرية العربية بأشكالها الفنية ، ومضامينها الذاتية قد أستوت تراثاً قبل نزول القرآن لها سنها وتقاليدها كاملة وناضجة))^(٤٨).

والمح ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) عن رؤيته في حديثه عن الآية الكريمة ، (طَلَّهَا

كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ) ^(٤٩) قائلاً في ذلك أن له ((صورة منكورة وثمره قبيحة يقال

لها : رؤوس الشياطين))^(٥٠)

إلا أن عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، كسر المفهوم القديم للصورة،

بعد أن حدد ركائزها ، وأكد على أهمية الخيال في خلقها ، ووضح البعد النفسي لها^(٥١). فهو يرى أن الصورة : ((تمثيل وقياس لما نعلمه ، في عقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين انسان من انسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك))^(٥٢) ، ومن هنا فالجرجاني يرى أن الصورة ((ليست هي نفس الشيء ، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون ؛ لأن الصورة مستوعبة لهما ، والنظر لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر))^(٥٣) ، ونشط الفهم الفني والنفسي للتصوير في العمل الأدبي على يد حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) عندما

(48) بناء الصورة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ -

١٩٨٧م : ٣٦٥.

(49) الصافات : ٦٥ .

(50) العمدة : ١ / ٢٩٠ .

(51) ينظر : أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت -

لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٢٩ .

(52) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٥ ،

٢٠٠٤ : ٥٠٨ .

(53) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٢٩ .

جعل محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود ، وتجسيدها في الأذهان^(٥٤) ،
فالشعر عنده تصوير يلتقط مافي الوجود ويجسده تجسيدا ذهنيا ، ولا يقتصر الأمر على ذلك وإنما
أصبحت دلالاته ((محددة في دلالة نفسية خاصة تترادف مع الإستعارة الذهنية لمدرّك حسي غاب عن
مجال الإدراك المباشر))^(٥٥) ، وتأسيساً على ما تقدم من رؤية القدامى للصورة يمكن القول أن لفظة
(الصورة) في المعجمات لا تخرج عن مفهوم (الشكل والهيئة) متخذةً من القرآن الكريم مرتكزاً
لتحديد معظم معالم (الصورة) في جذرها اللغوي فضلاً عن ذلك لم يعتمد عليها في تراثنا النقدي
والبلاغي ، بوصفها وسيلة لتحليل النصوص وفهماها .

إذ لم يتبلور تعريفها إلا عند المحدثين^(٥٦) حيث إمتد مصطلح الصورة إلى أبعد من مجرد
الصورة (البلاغية) و ((قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث – من المجاز أصلاً فتكون عبارات

حقيقية الإستعمال – ومع ذلك فهي تشكل صورة ذات خيال خصب))^(٥٧) فأصل لفظة (الصورة) في
الدرس الحديث من ((صوّر الشيء جعله ذا صورة ؛ بمعنى شكله ، صيّر الأمر كذا جعله الشكل
والهيئة ، الوجه الحقيقة ، صوّر : أصلها من صاره إذا أماله ، لأنها مائلة إلى هيئته بالشبه لها))^(٥٨) ،
وهي بذلك لا تبتعد كثيراً عما خطه الأسلاف في أصل لفظة (الصورة).

أما رؤيتهم للمصطلح فقد تشعبت دراساتهم للصورة تشعباً كبيراً إلى حد صعب فيه تحديد
مفهومها وتسميتها^(٥٩) ، بل والكشف عن ماهيتها ، وإذا كان لا بد من عرض لرؤية المحدثين فإننا
سنعرض ؛ لأهمها ولا ندعي حصرها منها :

((الوسائل التي يحاول بها الأديب ، نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه))^(٦٠).

(54) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء :حازم القرطاجني ، تح : محمد الحسين بن الخوجة ، دار الكتب
الشرقية ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ١٩٦٦ : ١٢ .

(55) التصوير الفني في خطب الإمام علي (عليه السلام): عباس الفحام ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة
الكوفة ، ١٩٩٩م : ٣٠ .

(56) ينظر : الصورة الفنية في المفضليات : د. زيد بن محمد بن غانم ، المدينة المنورة ، ط ١ ، ١٤٢٥هـ :
٤٥ .

(57) الصورة في الشعر العربي : د. علي البطل ، دار الأندلس للطباعة ، ط ٢ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م : ٢٥ .

(58) معجم متن اللغة - أحمد رضا - دار مكتبة الحياة - بيروت - ط ١ - ١٩٥٩م : ٣ / ٥١٤ .

(59) فيطلق عليها (الصورة الفنية) و (الصورة الشعرية) و (الصورة الأدبية) .

ويرى آخر بانها ((طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها ، فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير))^(٦١) ومع أن مفهوم الصورة الفنية قد أنصرف في أغلب الدراسات إلى الصورة في الشعر فأطلق عليها ((الصورة الشعرية))^(٦٢) إلا أن الصورة وليدة الخيال المبدع الذي هو منبع الجمال ، ومفهوم الصورة يجري على الشعر والنثر فكلاهما نتاج التجربة الشعرية الصادقة التي تعد الصورة فيها وسيلة مهمة لإبرازها وتأثيرها ، لكونها ((مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون))^(٦٣) ، وقد اتسع الحقل الدلالي لمفهوم الصورة في كتابات الدارسين المحدثين ، وأصبح مقياساً مهماً في تقويم موهبة المبدع وأصالته .

فدخل التشكيل الصوتي إلى جانب التركيب (التشبيه ، الإستعارة ، الكناية) وانتقاء المفردة الموحية في رسم الصورة ونسجها وإخراجها وخلق المناخ التأثري لها ، سواء كان ذلك بجرس الألفاظ أم بنغم التركيب ، ويبرز ذلك كله من خلال الأفق النفسي للمنشئ في النص والحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة .

إلا أن تحديد الصورة الفنية ضمن سياقات تعبيرية معينة يعني موتها ونهايتها^(٦٤) إذ تستشف معالم الصورة في النصوص الأدبية من خلال :

* عمق النظر في دلالة الكلمات وإيحائها ؛ لأن الصورة لا تقتصر في بنائها على التركيب التشبيهي أو الإستعاري أو الكنائي باعتبار أن الألفاظ الموحية : ((تنير إلى جانب معناها المعروف معاني جانبية يكون لها وقع في نفس القارئ منفردة أو متألفة مع الألفاظ الأخرى))^(٦٥) .

(60) أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٤٢م : ٢٤١ .

(61) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩م : ٣٩٢ .

(62) ينظر على سبيل المثال : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤م ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي : مدحت سعد الجبار ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م ، الصورة الشعرية : سي دي لويس ، ترجمة : أحمد ناصيف الجنابي ، وزارة الثقافة العراقية ، ١٩٨٢م .

(63) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٧ .

(64) ينظر : نوافذ الوجدان الثلاث - دراسة نفسية في شعرية الخطاب الشعري : سعيد يعقوب ، مؤسسة البلاغ ، ط ١ ، ٢٠٠٥م : ١٥١ .

* لا تكتمل إثارة الصورة الفنية عند المتلقي في النص الأدبي إلا بالإنسجام الموسيقي داخل النص ؛ لأن تجربة المتلقي مع المظاهر الموسيقية للصور الأدبية تمتد أكثر من السمع إنها تمتد لتخييل أشكال بصرية ، وعناصر حسية مختلفة^(٦٦) ، وعلى وفق هذه المعطيات عن مفهوم الصورة في الدراسات القديمة والحديثة ، يتم دراسة جوانب الصورة في خطب المسيرة الحسينية ، إن شاء الله .

الفصل الأول

روافد التصوير في خطب المسيرة الحسينية

(65) النقد اللغوي عند العرب : نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٨م : ٢٣١ .

(66) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبد القادر الرباعي ، اربد الأردن ، ١٩٩٨م : ٢٢٣ .

المبحث الأول

الرافد الديني

يُعدُّ الموروث الديني رافدا ثقافيا يتراسل مع مكونات الثقافة الأخرى لِمُنشئ النص ، ينهل منه المبدعون على مر العصور ، الألفاظ والمعاني والصور التي تساعد في ارتقاء نتاجهم الأدبي .
رغد خطباء المسيرة الحسينية خطبهم بالقرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، سعيًا منهم في منح خطابهم الفني بميزات النص الديني في دلالة الألفاظ وجمال الصورة ، ودقة الصياغة ، وقوة الحجة ، وعنصر التأثير ، وسيأتي عرض ذلك بالتفصيل إن شاء الله .

أولا : القرآن الكريم :

القرآن الكريم، نصٌ أدبي معجز، تحدى به الله سبحانه وتعالى العقل البشري بكل مستوياته الثقافية، قال تعالى: (سُرِّيهِمْ ءَايَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ) ^(٦٧) ويعد التصوير

: ((الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، وعن النموذج الإنساني ، والطبيعة البشرية ، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة)) ^(٦٨) فسُخرَ التصوير القرآني ، لتقريب المشهد إلى الأذهان وإعطائه صفة التجدد والحيوية ؛ لأن المعاني لا يكفي أن تكون سامية لتؤثر ، بل لأبد لهذا السمو من وسيلة تسمو بها على المؤلف ^(٦٩) . فأتى القرآن في حياة الناس على مر العصور ، فهو معين ((ينهلون منه ويقتبسون ويسعون إلى محاكاة أسلوبه ، وكان أثره في النثر ، سواء من حيث الأسلوب والصياغة أم من حيث الأفكار والمعاني ، أو من حيث الصور والأخيلة هذا ، فضلا عن اقتباس آيات منه ، وتوشيح الخطب بها)) ^(٧٠) ، وخطب المسيرة واحدة من النصوص الأدبية التي تزينت صورها بالآيات القرآنية ، عن طريق الاقتباس ، فمنحتها بعض سمات التصوير القرآني المتمثلة في انتقاء المفردة الموحية ، وتصوير المعاني الذهنية ، والاستقصاء في رسم المشهد ، إذ لا تخلو خطبة من اقتباس من آيات القرآن الكريم ، وكثيرة هي المصطلحات والمفاهيم التي تشير إلى تعالق النصوص الأدبية مع بعضها ^(٧١) ، وقد أثرنا مصطلح (الاقتباس) على غيره من المصطلحات والمفاهيم السابقة في دراستنا للقرآن والأحاديث النبوية للتعالق الكبير في معناه اللغوي والاصطلاحي وتناسبه مع معطيات النصوص الدينية المقدسة ذات المستوى الأدبي الرفيع في القرآن والحديث النبوي ، وحديث أهل البيت (عليهم السلام) .

والاقتباس في المعجمات العربية مشتق من ((قَبَسَ)) وهو ((الشعلة من النار)) ^(٧٢) ، وفي التهذيب : القَبَسُ شعلة من النار ، تقبسها من معظم ، واقتباسها الأخذ منها ^(٧٣) ، وفي جمهرة اللغة :

(67) فصلت : ٥٣ .

(68) التصوير الفني في القرآن : سيد قطب ، دار المعارف ، ط٣ ، (د.ت) : ٣٤ .

(69) ينظر : الإعجاز الفني في القرآن : عمر السلامي ، تونس ، ١٩٨٠ : ٨٨ .

(70) الخطابة العربية في عصرها الذهبي : ٤١ .

(71) مثل ((الاقتباس ، السرقات الأدبية ، والتضمين ، الأخذ ، التتصيص ، التناص ، الإحالة)) .

(72) لسان العرب : ١٦٧/٦ : مادة ((قبس)) .

((والقبس الشعلة من النار والقايس الذي يقبس النار أي يأخذ منها قبسا ، والمقبس والمُقباس نحو القبس ، يقال قبستُ من فلان نارا أو خبرا ، واقتبستُ منه عِلْمً واقتبسني فلان إذا أعطاك قبسا))^(٧٤) ، وبهذا جاء في قوله تعالى : (إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَعَاتِكُمْ مِّنْهَا خَبِيرٌ أَوْ ءَاتِيَكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ) ^(٧٥) .

أما اصطلاحاً فيعني عند النقاد القدامى دَرَج ((كلمة من القرآن أو أية منه في الكلام تزيينا لنظامه ، وتضخيما لشأنه))^(٧٦) ، وفي كل الأحوال لا يخرج تحديد المصطلح عند القدامى عن تضمين الكلام شيئا من القرآن لا على أنه منه^(٧٧) .

أما عند المحدثين فيدخل الاقتباس ضمن الدراسات التناسلية الحديثة والتي تجعل منه شيئا لا مناص ولا فكاك للإنسان من شروطه المكانية والزمانية^(٧٨) ، ويعني وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى قد مارس تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص

(73) ينظر : تهذيب اللغة : ٣١٨/٨ ، مادة ((قبس)) .

(74) جمهرة اللغة : ٣٥٦/١ : مادة ((قبس)) .

(75) النمل : ٧ .

(76) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : فخر الدين الرازي ، تح : إبراهيم السامرائي ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٥م : ١٤٧ .

(77) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : القزويني ، قدم له : علي ابو ملح ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأخيرة ، ٢٠٠٠م : ٤١٦/٢ ، حسن التوصل الى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي ، تح : اكرم عثمان يوسف ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠م : ٣٢٥ ، الإتيان في علوم القرآن : جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المشهد الحسيني ، القاهرة ، ١٩٦٧م : ٣٨٦/١ .

(78) ينظر : تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥م : ٧٦ .

الأصلي في وقت ما^(٧٩) ، وشاع هذا المصطلح عند النقاد العرب في المدة الأخيرة ، بعد أن وفد عن طريق التلاحق المعرفي مُستنهض النصوص التراثية الأصيلة في تكريسه ورسم حدوده .
ويبدو من دراسة النصوص الخطابية شيوع الاقتباسات القرآنية لعوامل أهمها ان النص القرآني أكثر النصوص انفتاحا وعمقا دلاليا يستوعب كل مديات التعبير الفني ، وكلما كان النص منفتحا ، كان أكثر قبولا^(٨٠) ، اذ وردت الاقتباسات القرآنية على طرق منها :

1- الاقتباس التام مع الإشارة:

يتمثل باستضافة الخطيب للنص القرآني مع الإشارة لذلك فيأتي الأديب بلفظ النص الشريف وتركيبه^(٨١) ، والإشارة الى ذلك لمقاصد منها إثارة انتباه المخاطبين ، وضمان إصغائهم من خلال الإشارة إلى الأخذ من القرآن فقول الخطيب ((قال تعالى ، قال عزّ وجلّ أو وهو قول الله...)) بمثابة جرس إنذار وانتباه لما سيأتي به الخطيب فيولد استعدادا ذهنيا تاما عند المتلقي أو يقصد الأديب إلى ذلك ؛ لمنح السياق الخطابي القوة في المجادلة أو البرهنة في توثيق ما يذهب إليه ، فيزيد الثقة والحماس عند المنشئ والمتلقي ، إلا أن هذا الحال لا يغلب كثيرا في خطب المسيرة الحسينية إلا في مواضع قليلة يُشير فيها الخطيب إلى اقتباسه من القرآن فيعلن ذلك قاصدا فيه أن من المخاطبين من لا يحسن قراءة القرآن فيختلط عليه الأمر ، أو أن المتلقي تناسى قول الله عزّ وجلّ فيذكره المنشئ بذلك ، ويبدو أن داعي قلة هذه النوع من الاقتباس يعود

الى ما يمليه والمقال في الإشارة الى الاقتباسي القرآني ، فورد ذلك في خطب السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب (عليهما السلام) التي كانت تنطق وتفرغ على لسان أبيها أمير المؤمنين^(٨٢) ، وفي إحدى خطبها يقول ابن الأثير في كلامها مع يزيد بن معاوية في الشام بأنه ((

(79) ينظر : قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر : سمير حجازي ، دار الآفاق العربية ، ط ١ ، (د.ت) : ٧٤ .

(80) ينظر : ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث : علاء الدين رمضان ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٦م : ١٠٩ .

(81) ينظر : معجم آيات الاقتباس : حكمت فرج البدري ، دار الحرية ، ١٩٨٠م : ١٩ .

(82) ينظر : اللهوف : ٢١٥ ، ينظر : بحار الأنوار : ١٦٥ .

يدل على عقل وقوة جنان))^(٨٣) ويقصد هنا خطبتها في مجلس يزيد في الشام ، والتي تستهلها بقولها

: ((صَدَقَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ يَا يَزِيدُ (ثُمَّ كَانَ عَقِبَةُ الَّذِينَ أَسْتَوْأَى أَنْ كَذَبُوا بِقَايَةِ اللَّهِ وَكَانُوا

بِهَا يَسْتَهْزِئُونَ)))^(٨٤) فأشركت السيدة زينب (عليها السلام) التصوير القرآني للذين كذبوا بآيات

الله إذ يقع الذنب أو الإثم ((على روح الإنسان كالمرض الخبيث ، فيأكل إيمانه ويعدمه ، ويبلغ الأمر حدا يكذب الإنسان فيه آيات الله ، وأبعد من ذلك أيضا إذ يحتمل الذنب صاحبه على الاستهزاء بالأنبياء ، والسخرية بآيات الله ، ويبلغ مرحلة لا تنفع معها وعظ ونصيحة أبدا))^(٨٥) ، فصورت موقف يزيد وأتباعه من الإسلام عن طريق الاقتباس القرآني ، ((أي إذا أنكرت الإسلام والإيمان هذا اليوم بإشعارك المشوبة بالكفر ، وتقول لأسلافك المشركين الذين قتلوا على أيدي المسلمين في معركة بدر : ليتكم تشهدون انتقامي من بني هاشم ، فلا مجال للتعجب))^(٨٦) ؛ وبذلك منحت الخطاب القوة والتأثير في المتلقي من جهة ، ومن جهة أخرى عكست قوة إيمانها بقضاء الله سبحانه وتعالى ، من خلال الرؤية الواضحة لدلالة الآيات القرآنية ، ويبدو أن الإشارة إلى قوله تعالى جاءت ، لكون أغلب الحاضرين قد نسوا قول الله تعالى ، وطعنت عليهم الدنيا بزینتها بقريضة الاقتباس التام الآخر في الخطبة نفسها فتشير إلى ذلك بالفاظ تدل على ما ذهبنا إليه من تعليل ، وبآية صريحة ، في قولها : ((... فَمَهْلًا مَهْلًا ! أَنْسَيْتَ قَوْلَ اللَّهِ تَعَالَى : (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْمَّا نُمَلِي لَهُمْ خَيْرًا لَأَنْفُسِهِمْ

إِنَّمَا نُمَلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُوا إِثْمًا وَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ)))^(٨٨) ، فاقتبست (عليها السلام) الآية القرآنية

(83) أسد الغابة في معرفة الصحابة : ابن الأثير ، تصحيح : الشيخ عادل احمد الرفاعي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٦م : ١٤٦/٧ .

(84) الروم : ١٠ .

(85) بلاغات النساء : ٣٥ و ينظر : مقتل الخواري : ٧١/٢ ، الاحتجاج : ٣٢/٢ .

(86) الأمل في تفسير كتاب الله المنزل : الشيخ ناصر مكارم الشيرازي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م : ٣٥٣/١٢ .

(87) المصدر نفسه : ٣٥٣/١٢ .

(88) آل عمران : ١٧٨ .

من سورة ((آل عمران)) وهي من السور ، التي تتسم بالموازنة بين اتجاهين متضادين ، هما الإيمان والكفر ، وجزء كل منهما يوم الميعاد ^(٩٠) فاستعارة التصوير القرآني في مثل هكذا موقف ؛ لتدعم خطابها القوية ، والتأثير في المتلقي فـالإملاء ، ((طول العمر ورغد العيش ، والمعنى : لا يحسبن هؤلاء الذين يخوفون المسلمين ، فإن الله قادر على إهلاكهم ، وإنما يطول أعمارهم ، ليعملوا بالمعاصي ؛ لا لأنه خير لهم)) ^(٩١) ، وهذا بعض ما أرادت أن تصوره في الخطاب ، إذ يبدو من النص الخطابي ، أن السيدة زينب (عليها السلام) تُشير إلى مقاصد ، أعمق من التي أشار إليها الجاحظ في الخطباء : ((وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل ، وفي كلام يوم الجمع أي من القرآن ؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرفعة ولسلس الموقع)) ^(٩٢) فمن هذه المقاصد التوبيخ ، والإنكار لما يذهب إليه مجلس يزيد ، فقد يكون القصد من إشارتها إلى قوله تعالى أن يزيد قد نسي قول الله سبحانه وتعالى ، وربما يختلط عليه الأمر فلا يفرق بينه وبين كلام السيدة زينب (عليها السلام) ، وهو أمر مُشين على شخص ، يدعي (خليفة المسلمين) وبعد أن أخرجت يزيد بالأدلة والبراهين بالاعتباس القرآني في الجزء الأول من الصراع النفسي ، الذي تجلّى في تصويرها موقفاً اتصفت فيه بالقوة والثبات بعدها انتقلت إلى جزء آخر ، لتؤكد مُضاعفات الموقف القائم بصورة اقتبستها من القرآن الكريم مع الإشارة إلى ذلك وهي تخاطب بـ

((... وَسُئِرْدُ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ وَسَلَّمَ] بِرَغْمِكَ وَعِثْرَتُهُ وَلُحْمَتُهُ فِي حَظِيرَةِ الْقُدُسِ ، يَوْمَ يَجْمَعُ اللَّهُ شَمْلَهُمْ مَلْمُومِينَ مِنَ الشُّعْثِ ، وَهُوَ قَوْلُ اللَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)) ^(٩٣) فبعد أن وبخت

(89) مقتل الخوارجي : ٧٦/٢ ، الاحتجاج : ٣٣/٢ .

(90) ينظر : سورة آل عمران : الآيات : ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، وآيات أخرى .

(91) تفسير القرطبي : القرطبي ، تح : مصطفى البدر ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٤م : ١٨٣/٤ .

(92) البيان والتبيين : ١١٨/١ .

(93) آل عمران : ١٦٩ .

يزيد للمرة الثالثة ، بقول الله تعالى انبرت إلى حقيقة قرآنية تجسدت في تصويرها (الأموات الأحياء) و (الأحياء الأموات) فيبدو أنها لا تريد إفهام يزيد وتذكيره بعدم جدوى الحياة الدنيا وأنها لا محالة زائلة وحسب ، بل استثمار التصوير القرآني ونسجه على وفق متطلبات الحدث في خطابها الأدبي لإعطاء صورة متكاملة على وفق تعالق النصين تدل وتشير بأن الحسين وأهل بيته وأصحابه (عليهم السلام) ، وإن قُتلوا ظلما ؛ إلا أنهم أحياء يرزقون المحبة في ضمائر الناس ، وأنت يا يزيد وإن كنت حيا إلا أنك معدوم الحياء والحياة من الله ورسوله ، فجاء الاقتباس النصي مع الإشارة في خطبة الحوراء زينب (عليها السلام) من دون غيرها من خُطب المسيرة الحسينية بشهادات وأدلة تؤكد حتمية الفكرة الواردة في النص أولا ، والتوظيف الدال في توبيخ المخاطب لنسيانه كلام الله سبحانه وتعالى ورسوله وأهل بيته (عليهم السلام) ثانيا .

٢- الاقتباس التام :

وهو أن يأتي المُنشئ بلفظ النص القرآني وتركيبه^(٩٥) وينسجه مع تراكيب النص الخطابي ؛ للقدرة التعبيرية المتجددة في المعاني القرآنية المُقتبسة والتي تهئى للمستمع التواصل الوجداني والفكري مع التراكيب اللغوية الأخر والمكونة للنص ولاسيما إذا كانت الفقرات اللاحقة للنص المُقتبس تتواءم دلاليا مع النص ، وقد حرص خطباء المسيرة الحسينية على تضمين خطبهم شيئا من الذكر الحكيم من دون الإشارة أو التنبيه إلى الأخذ ؛ لعلاقة بينه وبين أهل البيت (عليهم السلام) التي لا تقوم على أساس المقارنة بين موقع وموقع ؛ لينفرد كل واحد منهما بذاتيته في تأثيره وحركته بل العلاقة قائمة على أساس الارتباط العضوي الذي ينفث فيه أحدهما على الآخر ، لينطلق أهل البيت (عليهم السلام) في عملية تفسير وتوضيح وتطبيق للنص القرآني وتحريك لمفاهيمه في الواقع الإنساني ، وانطلاقا من ذلك الفهم لتجسيد الروحي والفكري والعملي لكل آيات القرآن ومعانيها .

ويصل الاقتباس القرآني في خطب الإمام الحسين (عليه السلام) ذروته فيصور عمق الثقافة الإسلامية للإمام واستيعابها للدلالات القرآنية المتجددة ففي إحدى خطبه في ساحة المعركة يقول : ((... وَإِنْ لَمْ تَقْبَلُوا مِنِّي الْعُدْرَ وَلَمْ تُعْطُوا النِّصْفَ مِنْ أَنْفُسِكُمْ (وَأَتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ

(94) بلاغات النساء : ٣٦ ، و ينظر : مقتل الخوارزمي : ٧١/٢ ، الاحتجاج : ٣٢/٢ ، اللهوف : ٢١٥ ، مثير

الأحزان : ١٠١ .

(95) ينظر : معجم آيات الاقتباس : ١٩ .

يَقُومُ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذَكَّرِي بِغَايَةِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ

لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنظِرُونِ ^(٩٦) (إِنَّ وَلِيََّ اللَّهُ الَّذِي نَزَّلَ الْكِتَابَ وَهُوَ

يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ) ^(٩٧))) ^(٩٨) فتنجلي قدرة المنشئ في الاختيار والتوزيع للجمع بين نصين متفرقين

في فضاء دلالي واحد ، وهذان النصان بما يحملان من معانٍ مُشتركة ، أسهما في تعزيز دلالة النص المركزية .

فصور المنشئ حالة القوم والموقف القائم من خلال استدعاء الحقائق التاريخية التي وثقها القرآن الكريم ، وصوّرَها إذ تتحدث الآيات والمقتبسة عن نبأ نوح (عليه السلام) ومعارضته قومه الشديدة ، لدعوته فنوح (عليه السلام) ((صمد مقابل أعداء الأقوياء المعاندين وواجههم بقاطعية وحزم وفي منتهى الشجاعة والشهامة مع أصحابه القليلين الذين كانوا معه ، وكان يستهزئ بقواهم ويريههم عدم اهتمامه بخططهم وأفكارهم وأصنامهم ، وبهذه الطريقة كان يوجه ضربة عنيفة الى أفكارهم)) ^(٩٩) وهذا خير ما يصور الحدث ويفرز المعنى .

وتظهر قدرة المنشئ في الاختيار والتوزيع والتصوير في أمثلة كثيرة من خطبه ^(١٠٠) .
ومن الاقتباس القرآني ما ورد في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) أمام عبيد الله بن زياد ، وأتباعه في الكوفة ، تقول : ((... لَقَدْ خَابَ السَّعْيُ ، وَخَسِرَتِ الصَّفَقَةُ ، وَبُؤْتُمْ بَعْضَ مِنْ اللَّهِ ، وَضُرِبَتْ عَلَيْكُمُ الدَّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ (لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِذَا ﴿٨١﴾ تَكَادُ السَّمَوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ

(96) يونس : ٧١ .

(97) الأعراف : ١٩٦ .

(98) تاريخ الطبري : ٤٢٤/٥ ، و ينظر : أنساب الأشراف : ١٨٨/٣ ، الإرشاد : ٣٣٩ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٧/٣ .

(99) الأمل : ٢٧٩/٦ .

(100) من ذلك ما ورد في مقتل الخوارزمي : ٩/٢ ، الاحتجاج : ٢٢/٢ ، تاريخ ابن عساكر : ٣٣٣/٤ .

الْأَرْضُ وَتَحْرِ الْجِبَالُ هَذَا (١٠١) ((١٠٢) .

تتجلى في النص الخطابي البراعة في استثمار الطاقات التصويرية للآيات القرآنية ، وتوظيفها لتصوير دقائق الأمور التي ترسم فداحة الحدث في قلوب السامعين بالتوظيف الأمثل لآيات القرآن الكريم في المواضع الملائمة للموقف في النص الذي تتفطر منه السماوات وتنشق الأرض وتخر الجبال هدا ، للاعتقاد بأن (المسيح) و (عزيز) أولاد الله (١٠٣) ، وهذا الاستدعاء للتصوير القرآني بما يحمله من شدة قبح هذا القول ، استثماره المنشئ في تعميق المعنى وتعزيزه في ذهن المتلقي ، وهذا ما يؤيد العلاقة الروحية والفكرية والدلالية بين النص القرآني ، ومدرسة أهل البيت (عليهم السلام) . (١٠٤)

ولا تقل الاقتباسات القرآنية شأنًا عند أصحاب الحسين (عليه السلام) في نصوصهم الخطابية في كربلاء ، إذ ساروا على هدي القرآن ، ونهج الحسين فحفظوا طريقه إلى الحد الذي كانت فيه خطبة حنضلة بن أسعد الشبامي (١٠٥) كلها من القرآن ((جاعلا من النص القرآني ميدانا لحديثه)) (١٠٦) ، فأخذ يغترف من معين القرآن ناسجا من الدلالة التأريخية القرآنية المتجسدة بالأقوام الأخرى صورة تحاكي الحدث الآن بعد أن برز بين يدي الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء مناديا : ((يَنْقُومُ إِلَهِي أَخَافُ عَلَيْكُمْ مِثْلَ يَوْمِ الْأَحْزَابِ ﴿٦٢﴾ مِثْلَ دَابِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ

﴿ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ ﴾ وَيَنْقُومُ إِلَهِي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ يَوْمَ تُؤْلَوْنَ مُدْبِرِينَ مَا لَكُمْ مِّنْ

(101) مريم : ٨٩-٩٠ .

(102) ، بلاغات النساء: ٣٨

(103) الأمل : ٣٦٠/٩ .

(104) ينظر : أيضا خطبة فاطمة بنت الحسين (عليها السلام) في مجلس يزيد : الاحتجاج : ٤٥/٢ ، اللهوف : ١٩٨ ، مثير الأحزان : ٨٦ .

(105) هو حنضلة بن عبد الله بن أسعد بن حاشد الهمداني الشبامي ، وبنو شيبام ، بطن من همدان ، ذا السن وفصاحة ، شجاعا قارئًا للقرآن ، ينظر : في ترجمته : إِبصار العين في أنصار الحسين : محمد بن طاهر السماوي ، تح : مطبعة القائم ، قم ، ١٤٠٨ هـ : ٧٧ .

(106) الإمام الحسين عملاق الفكر الثوري : د. محمد حسين علي الصغير ، مؤسسة العارف : بيروت - لبنان : ط ١ ، ٢٠٠٢ م : ١٣٤ .

اللَّهُ مِنْ عَاصِمٍ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (١٠٧)) (١٠٨) ، فتمكن الخطيب من استنتاج الآيات

القرآنية ؛ لتكون شاهد عيان يوم القيامة ، وحجة قرآنية ناطقة على ما يقوم به عبيد الدنيا ، وتصويره حتى استحق بخطابه شكر الإمام الحسين (عليه السلام) حينما قال له ((يَا بْنَ أَسَدَ ، رَحِمَكَ اللَّهُ ، إِنَّهُمْ قَدْ اسْتَوْجَبُوا الْعَذَابَ حِينَ رَدُّوا عَلَيْكَ مَا دَعَوْهُمْ إِلَيْهِ مِنَ الْحَقِّ)) (١٠٩) ، وهذه شهادة تثبت براعته في استحضر النص القرآني ، وتوظيفه على أفضل صورة تحيط بالحدث فتقرب المعنى وتوضحه ، وتكسبه قيمة معنوية وفنية .

٣- الاقتباس غير التام :

وهو ما أشار إليه المنشئ من الآيات ، من دون أن يلتزم بلفظها وتركيبها (١١٠) فهو لا يلتزم باللفظ النصي للآية ، وإنما يكتفي بالإشارة إلى الآيات القرآنية أو الإشارة إلى المعنى أو الحدث ، الذي ورد في النص القرآني بما فيه من دلالات إيحائية يرمي إليها المنشئ في التصوير (١١١) ، ويشغل هذا النوع من الاقتباس الحيز الكبير من الاقتباس القرآني في خطب المسيرة الحسينية مقارنة بالاقتباس التام؛ بهدف الارتقاء بمستوى الأداء الخطابي عن طريق الرشد القرآني للمساحة الدلالية المتجددة والعميقة لألفاظ القرآن : فتمنحهم القدرة على التصوير الفني وجمال الصياغة في النص ، والتأثير في المتلقي ، ولم يغفل أدباؤنا القدامى هذه الظاهرة التي سادت أدبنا العربي في المنثور والمنظوم ، فكانت مؤلفاتهم ترصد ذلك (١١٢) .

من ذلك الاقتباس ما نجده في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) الوعظية للناس ، وهو يصور حال الدنيا لهم ، في قوله : ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ الدُّنْيَا فَجَعَلَهَا دَارَ فَنَاءٍ وَزَوَالٍ ، مُتَفَرِّقَةً

(107) غافر : ٣٠-٣٣ .

(108) تاريخ الطبري : ٤٤٣/٥ ، مقتل الخوارزمي : ٢٨/٢ ، اللهوف : ١٦٤ .

(109) تاريخ الطبري : ٤٤٣/٥ .

(110) ينظر : معجم آيات الاقتباس : ١٩ .

(111) ينظر : المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي : فائزة رضا شاهين ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٤ : ٣٩ .

(112) ينظر : الاقتباس من القرآن الكريم : الثعالبي : نتج ، د. ابتسام مرهون الصفار ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥م ، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية : الرازي ، علق عليه : حسين بن فيض الله الهمداني ، دار الكتاب العربي بمصر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٦م .

وَأَخْشَوْا يَوْمًا لَا تَجْزِي وَالِدٌ عَنْ وَلَدِهِ وَلَا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَنِ وَالِدِهِ شَيْئًا إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ

لجزئية الغرور في الدنيا ، والغرور ((كل ما يغر الإنسان من مال وجاه وشهوة وشيطان ، وقد فسر بالشيطان إذ هو أخبث الغارين ، وقد فسر ما البعض بالدنيا لخداعها وغرورها)) ^(١٥) ، ووظيفها في النص الخطابي ، لتمنحه قيمة فنية لما تحمله الآية القرآنية من دقة التصوير وجزالة في الأسلوب ، فضلا عن ذلك القيمة المعنوية التي اكتسبها النص الخطابي من خلال الاقتباس القرآني ، ويبدو الاقتباس الإشاري في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) بمجلس يزيد بن معاوية في الشام ، قولها : ((... فَلَمَّا اتَّخَذْنَا مَغْنَمًا لَتَتَخَذَنَّ مَغْرَمًا حِينَ لَا تَجِدُ إِلَّا مَا قَدَّمْتُ

قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَلَيْتَنِي كُنْتُ تُرْبًا ^(١١٧) ، باستضافة التصوير

القرآني لـ)) عقاب المجرمين الذين يتوهمون أنه يوم بعيد أو نسيئة يقول القرآن إن عقاب المجرمين لواقع ويوم القيامة لقريب)) (١١٨) ، وهذا ما ينطق على افعال يزيد من خلال الوصف الدقيق للحالة المزريّة التي يعيها شها ،

(114) لقمان : ۳۳ .

(116) بلاغات النساء : ٣٦ ، وينظر : مقتل الخوارزمي : ٧٣/٢ ، الاحتجاج : ٣٣/٢ . اللهوف : ٢١٥

(117) النبأ : ٤٠ .

(118) الأمثل : ٢٦١/١٩ .

و مُنَحَ الخطاب التحول من العام إلى الخاص بقولها (يداك) ، وهذا التحول عمَّق التواصل الذهني مع سياق النص الخطابي .

ورفدت فاطمة بنت الحسين (عليهما السلام) خطابها بالاقتناس القرآني في قولها : ((...وَاللّٰهُ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ . وَغَلِظَتْ أَكْبَادُكُمْ ، وَطَبَعَ عَلَى أَفْئِدَتِكُمْ ، وَخَتَمَ عَلَى سَمْعِكُمْ وَبَصَرِكُمْ...))^(١١٩) ، فتشير في قولها : (وطَبَعَ عَلَى أَفْئِدَتِكُمْ) إلى قوله تعالى : (وَمِنْهُمْ مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ حَتَّىٰ إِذَا خَرَجُوا

مِّنْ عِنْدِكَ قَالُوا لِلَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مَاذَا قَالَ ءِيفَاءٌ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَاتَّبَعُوا

أَهْوَاءَهُمْ)^(١٢٠) فالختم والطبع في اللغة بمعنى واحد هو ((التغطية على الشيء والاستيثاق من أن لا

يدخله شيء))^(١٢١) وهذا ما قصد إليه التصوير القرآني ، حين وصف قلوب الكافرين ، بالمقفلة والمختومة والمطبوعة ؛ لعدم نفاذ الهداية إليها وهذا خير ما يصور الحدث القائم ، لأن ((ارتكاب الذنوب وفعل القبائح يترك أثره السلبي على إدراك الإنسان للحقائق وعلى رؤيته السليمة ، وتدرجيا يسلب منه سلامة الفكر ، وكلما ازداد في غيه كلما اشتدت حُجب الغفلة على قلبه وسمعه وبصره))^(١٢٢) .

ويأتي الاقتباس غير التام في خطب الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) حاملا ، لدلالات بلاغية غزيرة صوّر من خلالها ظروف الحدث ، بلامح بيانية تنضح بمضامين دينية وأدبية لا يمكن أن يتجاهلها المتلقي فخطب أمام يزيد ، لينسج ببلاغته النبوية ، واقتباساته القرآنية ، قطعة من البيان ، فيقول : ((... أَنَا ابْنُ مَنْ أُسْرِيَ بِهِ مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى ، فَسُبْحَانَ مَنْ أُسْرَى ، أَنَا ابْنُ مَنْ بَلَغَ بِهِ جِبْرَائِيلُ إِلَى سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى أَنَا ابْنُ مَنْ دَنَا فَتَدَلَّى ، فَكَانَ مِنْ رَبِّهِ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ...))^(١٢٣) .

(119) الاحتجاج : ٢٤/٢ ، اللهوف : ١٩٤ ، مثير الأحزان : ٧٨ .

(120) محمد : ١٦ ، النحل : ١٠٨ .

(121) تفسير القرطبي : ١٨٦/١ .

(122) الأمل : ٢٥٠/٨ .

(123) الفتوح : ٢٤٨/٥ ، مقاتل الطالبين : ١٢١ ، مقتل الخوارزمي : ٧٦/٢ ، اللهوف : ١٩ .

فاستحضر الإمام ، بعباراته الخطابية الموجزة ، التصوير الفني للآيات القرآنية ، كاملة في ذهن المتلقي ، فيبدو بقوله ، ((أنا ابن من أسري به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى)) إشارة إلى قوله تعالى : (سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى

الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ مِّنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)^(١٢٤) وفيه تصوير

لـ ((مشاهدة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لأسرار العظمة الإلهية في أرجاء عالم الوجود ، لاسيما العالم العلوي الذي يشكل مجموعة من براهين عظمته))^(١٢٥) ، وهذا ما منح الخطاب ، القدرة على تكثيف الصورة وإيجازها مع دقة اختيار المعنى وتعميقه في النفوس ، إذ تُثير المفردة القرآنية المقتبسة في النص الخطابي وجدان المتلقي ، فتنتقله إلى أجواء التصوير القرآني المستحضر بسرعة وبأقل قدر ممكن من الكلمات هذا ناتج من الفهم العميق للآيات القرآنية ، والعلاقة المتبادلة بين الخطاب القرآني وخطاب المسيرة الحسينية^(١٢٦) .

وحذر زهير بن القين^(١٢٧) الناس من الحرب ، وحثهم على خذلان الطاغية عبيد الله بن زياد ، مستعينا بالاعتباس القرآني في تصوير فداحة الحدث ، قائلا : ((... إِنَّا نَدْعُوكُمْ إِلَى نَصْرِهِمْ وَخِذْلَانِ الطَّاغِيَةِ عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ زِيَادٍ فَإِنَّكُمْ لَا تَدْرِكُونَ مِنْهُمَا إِلَّا بِسُوءِ عُمَرِ سُلْطَانِهِمَا كُلِّهِ ، لِيَسْمِلَانَ أَعْيُنَكُمْ ، وَيَقْطَعَانَ أَيْدِيَكُمْ ، وَأَرْجُلَكُمْ ، وَيَمَثِّلَانَ بِكُمْ ، وَيَرْفَعَانِيَكُمْ عَلَى جُدُوعِ النَّخْلِ ...))^(١٢٨) وفي النص إشارة لقوله تعالى : (قَالَ ءَامَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ

الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَا تُقْطَعُ أَيْدِيكُمْ وَأَرْجُلُكُمْ مِّنْ خَلْفٍ وَلَا صَلْبَانِكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ

(124) الإسراء : ١ .

(125) الأمل : ٢٩١/٨ .

(126) و ينظر الاقتباس الإشاري في خطبة أم كلثوم (عليها السلام) في : اللهوف : ١٩٨-١٩٩ ، بحار الأنوار : ١١٢/٤٥ ، وخطبة السيدة زينب في بلاغات النساء : ٣٦ ، مقتل الخوارزمي : ٧٤/٢ .

(127) زهير بن القين بن قيس الأنماري البجلي ، أسنن شهد مع الحسين في كربلاء ، وكان رجلا شريفا في قومه نازلا بالكوفة ، شجاعا له في المغازي مواقف مشهورة ، ينظر في ترجمته : إِبصار العين : ٩٥ .

(128) الطبري : ٤٢٦/٥ ، تاريخ اليعقوبي : ١٧٠ ، الكامل في التاريخ : ٢٢٨/٣ .

وَلَتَعْلَمَنَّ أَنِنَّا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى (١٢٩) وفيه تصوير لفرعون المتجبر الذي ((لم يكن يدّعي الحكومة

على أجسام وأرواح الناس وحسب ، بل يريد أن يقول : إن قلوبكم تحت تصرفي أيضا ويجب على أحكمم إذا أراد أن يصمم على أمر أن يستأذني)) (١٣٠) ، وما أشبه فرعون بيزيد وعبيد الله بن زياد في الكوفة ، إذ استمد المنشئ صورته من القرآن ، ووظفها في خطابه الفني ليمنح المعنى عمقا تاريخيا ويثير في المتلقي رغبة التواصل والإنفعال وإدراك ما يحيط به من أحداث .

٤- الاقتباس غير التام ((التحويري)):

هو الاقتباس القائم على أساس قدرة المنشئ في توظيف الآيات القرآنية توظيفا لا يعتمد الإيحاء للتدليل عليه ، ولا يقتبس نصا كاملا ، كما في الاقتباس التام ، وإنما قد تتقدم ألفاظ الآية في النص القرآني ، أو تتأخر من دون الإخلال بالمعنى ، فيقترب من الاقتباس التام ، لكون المنشئ يقصده من دون الإخلال في المعنى ، على الرغم من التقديم والتأخير ، أو زيادة حروف أو نقصانها (١٣١) .

ويسود هذا النوع من الاقتباس القرآني في خطب المسيرة الحسينية ؛ لتوافق المضامين ، بين النص القرآني والخطاب الحسيني ، فالحسين وأهل بيته وأصحابه خرجوا ، للإصلاح في أمة الإسلام ، والقرآن جوهر الإصلاح ، ودستوره في ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فروابط التأثير واضحة من خلال تأثير الخطاب الحسيني بالخطاب القرآني، من ذلك الاقتباس ما ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) قوله : ((... فَمَنْ قَبْلَنِي بِقَبُولِ الْحَقِّ ، فَاللَّهُ أَوْلَى بِالْحَقِّ ، وَمَنْ رَدَّ عَلَيَّ هَذَا أَصْبِرُ حَتَّى يَقْضِيَ اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَ الْقَوْمِ بِالْحَقِّ ، وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ)) (١٣٢) فقولاه : (فهو خير الحاكمين) مقتبس من قوله تعالى : (وَإِنْ كَانَ طَائِفَةٌ مِّنْكُمْ ءَامَنُوا بِالَّذِي أُرْسِلْتُ بِهِ

وَطَائِفَةٌ لَّمْ يُؤْمِنُوا فَاصْبِرُوا حَتَّىٰ يَحْكُمَ اللَّهُ بَيْنَنَا وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ) (١٣٣) وفي الآية الكريمة

(129) طه : ٧١ .

(130) الأمل : ٢٦/١٠ .

(131) ينظر : المضامين الدينية والتراثية والاجتماعية في الشعر الأندلسي : ٣٥ .

(132) مناقب آل أبي طالب : ٢٤١/٣ ، بحار الأنوار : ٣٣٠/٤٤ .

(133) الأعراف : ٨٧ ، وقوله ((هو خير الحاكمين)) ورد في سورة يونس : ١٠٩ ، يوسف : ٨٠ .

تصوير لقوم شعيب (عليه السلام) على بعض الاستفهامات التي يتقاسمها من آمن بدعوته ((فيقول لهم شعيب : إن كانت طائفة منكم آمنت بما بُعثت به ، وأعرضت أخرى فلا ينبغي أن يكون ذلك سببا لغرور الكفار ويأس المؤمنين ، اصبروا حتى يحكم الله بيننا وبينهم ، فالمستقبل سوف يكشف عن من يكون على حق ، ومن يكون على باطل)) (١٣٤) وهذا ما أراد يصوره الإمام (عليه السلام) في خطابه للقوم ، عندما يكون الحكم بيد الله يوم القيامة .

فاستحضر قوله تعالى (وهو خير الحاكمين) في الخطاب الفني يفضي إلى التواصل مع المتلقي وإثارة انفعالاته ، وإعطاء السياق القوة والانسجام مع النص في الدلالة والتركيب ، فألفاظ ، القضاء ، الحق ، الصبر ، الواردة في الخطاب الأدبي يستدعي الحكم ، وما أعدله عندما يكون عند الله ، فجاء التصوير في الاقتباس التحويري مُلائما وفاعلا في السياق العام للخطبة .

ويرفد الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) ختام خطبته في المدينة بقبس من القرآن في قوله ((... فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْتَسِبُ فِيمَا أَصَابَنَا وَبَلَّغَ بِنَا ، إِنَّهُ عَزِيزٌ ذُو انتِقَام)) (١٣٥) ، قوله ((إنه عزيز ذو انتقام)) قبس من قوله تعالى : (فَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلَفَ وَعْدِهِ رُسُلُهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انتِقَامٍ) (١٣٦) فمنح التركيب من الآية القرآنية في نهاية الخطبة الخطاب بعدا دينيا للتأثير في المتلقي

لما وعد الله سبحانه وتعالى بأن ((ترك مؤاخذة الظالمين بعملهم ، إنما هو لتأخيرهم إلى يوم القيامة ، أي إذا كان الأمر كذلك فلا تحسبن الله مخلفا لما وعد رسله من نصرهم ومؤاخذة المتخلفين عن دعوتهم ، وكيف يخلف وعده وهو عزيز ذو انتقام)) (١٣٧) .

وسقت زينب (عليها السلام) خطبتها من معين القرآن في قولها لأهل الكوفة : ((... أَلَا سَاءَ مَا قَدَّمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ أَنْ سَخَّطَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ وَفِي الْعَذَابِ أَنْتُمْ خَالِدُونَ)) (١٣٨) وفيها قبس من الآية

(134) الأمثل : ٧٨/٥ .

(135) اللهوف : ٢٢٨ ، وينظر : مثير الأحزان : ١١٣ ، بحار الأنوار : ١٤٨/٤٥ - ١٤٩ .

(136) إبراهيم : ٤٧ ، ووردت عبارة ((إنه عزيز ذو انتقام)) في سورة المائدة : ٩٥ ، آل عمران : ٤ .

(137) الميزان في تفسير القرآن : الطباطبائي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط ١

- ١٩٩٧م : ٨٣/١٢ .

(138) بلاغات النساء : ٣٨ .

(تَرَى كَثِيرًا مِّنْهُمْ يَقُولُونَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيْسَ مَا قَدَّمَتْ لَهُمْ أَنفُسُهُمْ أَنْ سَخِطَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ

وَفِي الْعَذَابِ هُمْ خَالِدُونَ) (١٣٩) ، التي تصور ((المصير المشؤوم الذي انتهى إليه الكافرون

السابقون ، لكي يعتبر أهل الكتاب فلا يتبعونهم اتباعاً أعمى)) (١٤٠) وهو عين ما فعله أهل الكوفة لذا سينتظرهم المصير ذاته ، فأسهم استحضار الآية القرآنية في تكريس صورة الخضوع عند أعداء الله وتوليهم الكافرين ، في تحويل خاصية الخطاب من الشمول إلى الخصوص ، ليتناسب مع سياق الخطبة ، ويعزز الصورة في ذهن المتلقي .

ومن الاقتباس التحويري أيضاً ، ما ورد في خطبة حنضلة بن أسعد الشبامي في قوله : ((يَا قَوْمُ لَا تَقْتُلُوا حُسَيْنًا فَيَسْتَحْكُمُ اللَّهُ بِعَذَابٍ ، وَقَدْ حَابَ مِنْ أَفْتَرَى)) (١٤١) وهو قبس لقوله تعالى :

(قَالَ لَهُمْ مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ حَابَ مِنْ أَفْتَرَى) (١٤٢)

وفي الآية الكريمة تصوير لخطاب موسى (عليه السلام) الى السحرة ، ومن كذب بدعوته بأن لا يفتروا على الله سبحانه وتعالى ، وأن لا يجعلوا لله شريكاً كالسحر (١٤٣) .

والمنشئ استضاف التصوير القرآني في خطابه الفني ، لما يمنحه من عمق في المعنى ودقة في التصوير ، وجد عند كثير من خطباء المسيرة الحسينية (١٤٤) .

ثانياً : الحديث النبوي :

الحديث النبوي نص ديني في الذروة من البيان ؛ لما يتضمنه من دقة التعبير ، وجودة السبك ، وروعة التصوير ، فلا يرتفع فوقه في مجال الأدب الرفيع إلا كتاب الله بلاغة ، وفصاحة ، وتأثيراً

(139) المائدة : ٨٠ .

(140) الأمل : ٨٢/٤ .

(141) تاريخ الطبري : ٤٤٣/٥ ، الإرشاد : ٣٤٦ ، مقتل الخوارزمي : ٢٨/٢ ، إعلام الوری : ٢٥٠ .

(142) طه : ٦١ .

(143) ينظر : الأمل : ١٨/١٠ .

(144) ينظر : خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في : الطبري : ٤١٨/٥ ، الفتوح : ١٦٩/٥ ، مقاتل الإرشاد : ٣٣٦ ، وخطبة برير بن خضير في : مقتل الخوارزمي : ٣٥٦/١ .

اذ)) لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ، ولا أقصر لفظا ، ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبا ، ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ، ولا أبين في فحوى ، من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيرا)) (١٤٥) .

فرفد خطباء المسيرة الحسينية نصوصهم الفنية ، بالحديث النبوي سعيا منهم في إكسابها دعما معنويا بتقوية الحجة وإقامة الدليل من جهة ، ومن جهة أخرى توشيحها بخصائص التصوير النبوي في الإيجاز والاستيفاء (ومن خلال تضمينها بالألفاظ والمعاني والصور التي تحمل طابع الرسالة الإلهية وتجسد ذلك في :

١ - الاقتباس التام مع الإشارة :

وبعد الاقتباس التام (المشار إليه) من الحديث النبوي أقل أنواع الاقتباس عند خطباء المسيرة الحسينية ؛ لأن هذا النوع من الاقتباس لا يرد إلا في المواقف التي يتطلب فيها إظهار الحجة والبرهان ، والقصدية في ظلم حق اهل البيت (عليه السلام) وانكاره واضحة عند الأمويين فأشاعوها عند الناس بوسائل الخوف والطمع ، بذلك كانت أكثر ما تأتي الاقتباسات النصية ؛ لإلقاء الحجة على الناس ، وتقل الرغبة في التصوير الفني للخطاب للحرص على النقل الحرفي لصورة الحديث النبوي عند خطباء المسيرة الحسينية .

ومن ذلك الاقتباس للحديث النبوي الشريف ما صرح به الإمام الحسين (عليه السلام) في خطبته ناصحا الناس : ((أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ)) ((مَنْ رَأَى سُلْطَانًا جَائِرًا مُسْتَحِلًّا لِحُرْمِ اللَّهِ نَاكِثًا لِعَهْدِ اللَّهِ مُخَالِفًا لِسُنَّةِ رَسُولِ اللَّهِ يَعْمَلُ فِي عِبَادِ اللَّهِ بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ فَلَمْ يُغَيِّرْ عَلَيْهِ بِفَعْلٍ وَلَا قَوْلٍ كَانَ حَقًّا عَلَى اللَّهِ أَنْ يُدْخِلَهُ مُدْخَلَهُ)) (١٤٦) أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءَ قَدْ لَزِمُوا طَاعَةَ الشَّيْطَانِ وَتَرَكَوْا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ)) (١٤٧) .

ويبدو أن التذكير بالحديث النبوي عن طريق الاقتباس التام ، لا يقتصر على الدعوة إلى الثورة على الحاكم الباغي المتمثل في حكم بني أمية ، وإنما يحمل في طياته توظيفاً تتجلى فيه مسؤولية الإمام تجاه الرعية ، وكأنه الإمام الحسين (عليه السلام) يصور أسباب ثورته على بني أمية ، فكان القائد الرسالي الشرعي الذي يجسد كل القيم الخيرة ، والأخلاق السامية ،

(145) البيان والتبيين : ١٧/٢ - ١٨ .

(146) الامالي: الشيخ المفيد، تح: علي أكبر الغفاري مؤسسة النشر الاسلامي، قم، طه، ١٤٢٥هـ : ١٢٢.

(147) المصدر نفسه : ٤٠٣/٥ .

فهو وارث النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وحامل مشعل الرسالة ، وهو أحق من غيره بالمواجهة والتغيير .

وقد اقتبس الإمام الحسين (عليه السلام) الحديث النبوي ، في خطابه بين المعسكرين معسكره ، ومعسكر جيش عمر بن سعد ، في العاشر من محرم قائلًا : ((... أَوْ لَمْ يَبْلُغْكُمْ قَوْلٌ مُسْتَفِيزٌ فَيْكُمْ : أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِي وَلِأَخِي : ((هَذَا سَيِّدٌ شَبَابٌ أَهْلُ الْجَنَّةِ))^(١٤٨) ؟ فَإِنْ صَدَقْتُمُونِي بِمَا أَقُولُ ، وَهُوَ الْحَقُّ ، فَوَاللَّهِ مَا تَعَمَّدْتُ كَذِبًا مُذْ عَلِمْتُ أَنَّ اللَّهَ يَمَقُّتُ عَلَيْهِ أَهْلَهُ))^(١٤٩) .

ولا يخفى أن عملية الاقتباس من النصوص الفنية هي عملية إنماء للخطاب نفسه عبر تجسيده في النماذج المنتقاة ثم معرفة الحدود التي لا يمكن تجاوزها بعدها استقصاء معالم التقارب بين النصوص ، واكتشاف أوجه التقارب لا على أساس ظلم النص الأدبي بل على أساس الإثبات النصي ، ودلالته العميقة ، الإمام الحسين (عليه السلام) وظف الاقتباس التام في خطابه الفني ، ليدل به على كثير من المعاني ، والصور المستقاة من الواقع الذي عاشه ويعيشه مع أصحابه في مسيرة الخلود منها :

صورة الخلود التي تجسدت في بذل النفس والعيال والأصحاب في سبيل الحق ، وإعلاء كلمة الله سبحانه وتعالى ، فيبدو أن الإمام في اقتباسه للحديث النبوي لا يرجو من أناس اشتروا (رضا المخلوق بمعصية الخالق) أن يخلوا عنه ؛ لما ورد بالدليل بعلم الإمام (عليه السلام) بمقتله^(١٥٠) بين النواويس وكربلاء ، ولكنه سعى بذلك ، لإلقاء الحجة على الناس من أنفسهم ، مما سمعوه من أقوال الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في حقه^(١٥١) ، وحق أهل بيته ، وأصحابه من جهة ، ومن جهة

(148) سنن الترمذي : الترمذي ، تح : محمود محمد محمود حسن نصار ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م : ٤/٤٩٦ .

(149) الطبري : ٤٢٥/٥ ، الإرشاد : ٣٤٠ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٧/٣ .

(150) أخبر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بمقتل الإمام الحسين (عليه السلام) بأيدي الظلمة الفاسقين ، حين ولادته حتى بات ذلك من الأمور المتيقنة لدى المسلمين ، ينظر في ذلك الروايات الكثيرة التي أوردها ابن الأثير في : البداية والنهاية : ابن كثير ، دقق أصوله وحققه : مجموعة باحثين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، (د.ت) : ٢٠١/٨ .

(151) ينظر : فن الخطابة : إيليا الحاوي ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، (د.ت) : ٢٢١ .

أخرى التأصيل المنطقي للحق الشرعي في قيادة هذه الأمة من خلال الاستدلال بالقرآن الكريم في خطابه للناس ، والتأكيد على أنه من الأولى تصديقه ونصره ، وتكذيب يزيد وأتباعه ومحاربتهم .

٢- الاقتباس غير التام :

مر بنا هذا النوع من الاقتباس ، على أنه الاقتباس الذي لا يلتزم فيه المنشئ بلفظ النص المقتبس ولا تركيبه وإنما يكتفي بالإشارة إلى النصوص بالمعنى أو الحدث الذي ورد في النص بما فيه من الدلالات التي يحملها الخطاب الأدبي ^(١٥٢) .

فاستحضر خطباء المسيرة الحسينية أحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، واستضافوها في نصوصهم الفنية بطرائق متميزة تشير إلى قدرتهم في احتواء (الجزئية) وتحويلها إلى السياق الخطابي مما يفضي إليه سيرورة التواصل مع المتلقي .

ويتجلى ذلك في ما أشارت إليه السيدة زينب (عليها السلام) في خطبتها أمام يزيد في الشام وهي تقول : ((... أَمِنَ الْعَدْلُ يَابْنَ الطَّلَاقِ تَخْدِيرُكَ نِسَاءَكَ وَإِمَاءَكَ وَسُوءُكَ بَنَاتِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ وَسَلَّمَ])) ^(١٥٣) .

فوظفت السيدة زينب (عليها السلام) الحادثة التاريخية المتجسدة بقول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لأبي سفيان الذي كان يقود جبهة الكفر ضد الرسول في مكة ، ولم يسلم حتى عندما دخل رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) فاتحا مكة فأوقفهم وقال لهم : ما ترون أني فاعل فيكم ؟ قالوا : خيرا ، أحمُّ كريم وابن أحمِّ كريم ، فقال : اذهبوا فأنتم الطلقاء ^(١٥٤) .

لترسم لنا صورة الحقد المتوارث في شخصية يزيد ، فتمنح الخطاب قوة التأثير من خلال حمل ذهن المتلقي إلى الدلالة التاريخية وتسخيرها في تعميق المعنى وإثارته في نفس المتلقي ، ومضت (عليها السلام) في خطبتها ؛ لتنسج خيوط الدلالة لصورة أخرى في قولها : ((... وَكَيْفَ تُرْتَجَى مُرَاقَبَةٌ مَنْ لَفِظَ فَوْهُ أَكْبَادَ السُّعْدَاءِ ...)) ^(١٥٥) .

فأكدت ما ذهبت إليه في سياق المتقدم لترسخ صورة الحقد الدفين الذي توارثه الأبناء عن الآباء ، وكذلك الأمهات بإشارتها إلى ما فعلته هند زوج أبي سفيان ، عندما أخرجت كبد الحمزة بن

(152) ينظر : معجم آيات الاقتباس : ١٩ ، المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي : ٣٩ .

(153) بلاغات النساء ٣٥ ، و ينظر : مقتل الخوارزمي : ٧٢/٢ ، الاحتجاج : ٣٣/٢ .

(154) ينظر : سيرة ابن هشام : ٣٤/٤ .

(155) مقتل الخوارزمي : ٧٣/٢ ، و ينظر : الاحتجاج : ٣٣/٢ ، اللهوف : ٢١٥ ، مثير الأحرار : ١٠١ .

عبد المطلب (عليه السلام) ، وقطعته ، ويبدو أن الاقتباسات الإشارية في خطاب الحوراء زينب (عليها السلام) ، لم تكن قائمة على أساس رسم معنى مجازي ، وإنما الواقعية الممزوجة بالبلاغة هي الفلسفة الحقيقية في خطابها الفني .

وأضفى الاقتباس القراني في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) عند تقرّيعها أهل الكوفة صورة واضحة عما يحيط في ذهن المنشئ في قولها : ((...ألا وهل فيكم إلا الصلْفُ والشنف ، ومُلِقَ الإمَاءِ وَغَمَزَ الأعداءِ وهل أنتم الا كمرعى على دِمنَةٍ ، أو كَفِضَةٍ عَلَى مَلْحُودَةٍ...))^(١٥٦) .

فأشارت في قولها : ((كمرعى على دمنة))^(١٥٧) إلى حديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((إياكم وخضراء الدمن)) قيل : يا رسول الله ومن خضراء الدمن ؟ قال : ((المرأة الحسناء في منبت السوء))^(١٥٨) ، فالصورة في النص الفني ب يشير إلى صورة تتلخص في (مظهر جميل بباطن قبيح) فأعطت استضافة الحديث النبوي الصورة الدقة والوضوح التام لدقائق الأمور المحيطة بالحدث وشحنها بالآثار الدينية التي من شأنها التأثير في المتلقي .

ومن أمثلة الاقتباس الإشاري أيضا ما ورد في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) واعظا الناس ((... فَيَعِمُ الرَّبُّ رَبَّنَا ، وَيَبْسُ الْعَبِيدُ أَنْتُمْ ، أَقَرَرْتُمْ بِالطَّاعَةِ وَأَمَنْتُمْ بِالرَّسُولِ مُحَمَّدٍ ، ثُمَّ إِنَّكُمْ زَحَفْتُمْ إِلَى ذُرِّيَّتِهِ تُرِيدُونَ قَتْلَهُمْ...))^(١٥٩) ، ويبدو أن النص الخطابي ورد بانسيابية منظمة جعلت من الاقتباس الإشاري جزءاً لا يتجزأ من النص في دلالة ألفاظه وعمق معناه على الرغم من الإشارة الخاطفة لقول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهذا ناتج من معرفته اللغوية ، وكيفية نسج الخطاب عن طريق استحضار الصورة المنقولة عن مكانة أهل البيت (عليه السلام) في حديث الرسول (صلى الله

(156) بلاغات النساء : ٣٨ ، و ينظر : مقتل الخوارزمي : ٧٢/٢ ، الاحتجاج : ٣٢/٢ .

(157) الدمنة : أصل الدمن ما تدمنه الإبل والغنم من أبقارها ، وأبوالها ، وربما نبت فيها النبات الحسن وأصله في دمنة ، فمنظرها حسن أنيق ومنبتها فاسدة : ينظر : غريب الحديث : ابن سلام الهروي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ م : ٤٢٤/٢ .

(158) الكافي : الكليني ، صححه وعلق عليه : علي أكبر الغفاري ، دار الكتب الإسلامية ، طهران ، ط ٤ ، ١٣٧٥ هـ : ٣٣٢/٥ ، و ينظر : غريب الحديث : ابن الجوزي ، علق عليه : د. عبد المعطي أمين قلعجي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٤ م : ٣٤٩/١ .

(159) مقتل الخوارزمي : ٣٥٧/٢ ، و ينظر : المناقب : ١٠٨/٤ ، بحار الأنوار : ٥/٤٥ .

عليه وآله وسلم) المعروف بحديث الثقلين^(١٦٠) الذي يقول فيه : ((وَأني تارك فيكم الثقلين أحدهما أكبر من الآخر، كتاب الله حبل ممدود من السماء إلى الأرض وعترتي أهل بيتي وإنهما لن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض))^(١٦١) وهذا التوظيف منح الخطاب الفني الوضوح والعمق في المعنى نتيجة لما أكسبه القبس النبوي من دلالة على أفضلية أهل البيت (عليهم السلام) .

ومن الاقتباس الاشاري ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) امام يزيد ((... أَنَا ابْنُ فَاطِمَةَ الزَّهْرَاءِ ، أَنَا ابْنُ سَيِّدَةِ النِّسَاءِ ، أَنَا ابْنُ الطَّهْرِ البَثُولِ ، أَنَا ابْنُ بَضْعَةٍ الرَّسُولِ...))^(١٦٢) وهو إشارة إلى الحديث النبوي الشريف : ((فاطمة بضعة مني فمن أغضبها أغضبني))^(١٦٣) ، ولما كان التأثير في الجمهور من أوليات الخطاب الفني القائم على قدرة المنشئ في التوظيف ، فقد نسج الإمام (عليه السلام) الطاقات التصويرية من مخزونه الثقافي ، ووظفها لتصوير الحدث ، وإثارة المتلقي .

٣- الاقتباس غير التام ((التحويري)) :

هو الاقتباس الذي يلجأ فيه المنشئ إلى تفكيك النص المقتبس ، وصياغته صياغة جديدة مع المحافظة على معناه ، وهذه الصياغة الجديدة ولدت لتنسجم مع سياق الخطاب الفني ((إذ يعدل في العناصر القديمة تعديلا ، يجعلنا نراها ، وكأنما تغيرت وجوها

(160) سُميا ثقلين ؛ لأن الأخذ بهما ثقيل ، والعمل بهما ثقيل ، وأصل الثقل أن العرب تقول لكل شيء نفيس خطير مصون ((ثقل)) : ينظر في ذلك : لسان العرب : ٨٨/١١ ، مادة(ثقل) تاج العروس : ٨٥/١٤ .

(161) مسند أحمد ، رقم أحاديثه : محمد عبد السلام عبد الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٣م : ١٨/٣ ، و ينظر في المعنى نفسه : سنن الدارمي : الدارمي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ٢٠٠٣م : ٤٣٢/٢ ، صحيح مسلم بشرح النووي ، عني بنشره : محمود توفيق ، مطبعة حجازي ، القاهرة - مصر ، (د.ت) .

(162) مقتل الخوارزمي : ٧٨/٢ .

(163) صحيح البخاري : البخاري ، شرح وتحقيق : الشيخ باسم الرفاعي ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، (د.ت) : ٨٣/٥ ، مسند أحمد : ٧/٤ ، سنن الترمذي : ٣٦٠/٥ ، باختلاف بعض الألفاظ .

وصورها ((^(١٦٤)) ، وهذا التحوير يعكس مدى براعة المنشئ وتمكنه في اللغة حين يأخذ المعنى القديم ويحوّره تحويراً فنياً يبعث في النفس الإعجاب (^(١٦٥)) .

ومثل هذا الاقتباس يُلمس وجوده كثيراً في الصور التي إقتبسها خطباء المسيرة الحسينية عن الأثر النبوي منها خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) الذي انبرى فيه ، ليحرك المعاني الذهنية للألفاظ التي يحاكي فيها النص الخطابي مستويات التصوير النبوي في دقة المعاني ، وجزالة الألفاظ وهذا ما تجلّى في قوله (عليه السلام) يصف حال الدنيا بقوله : ((... إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنَ الْأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَهُ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغَيَّرَتْ وَتَنَكَّرَتْ وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا وَاسْتَمَرَّتْ [حِذَاءَ] فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا صَبَابَةٌ كَصَبَابَةِ الْإِنَاءِ وَخَسِيسَ عَيْشٍ كَالْمَرْعَى الْوَبِيلِ ...)) (^(١٦٦)) ، وهذا التصوير لحال الدنيا تمتد جذوره إلى التصوير النبوي في قوله (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((أَمَّا بَعْدُ ، فَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ آذَنْتَ بِصَرْمٍ وَوَلَّتْ حِذَاءَ ، وَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا صَبَابَةٌ كَصَبَابَةِ الْإِنَاءِ)) (^(١٦٧)) .

ومن أمثلة الاقتباس التحويري ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في الشام التي يصور فيها فضائل أهل البيت (عليهم السلام) على الناس بقوله : ((... وَفُضِّلْنَا بِأَنَّ مَنَا النَّبِيَّ الْمُخْتَارَ مُحَمَّدًا (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ] وَسَلَّم) ، وَمَنَا الصِّدِّيقَ ، وَمَنَا الطَّيَّارَ وَمَنَا أَسَدَ اللَّهِ وَأَسَدَ الرَّسُولِ ، وَمَنَا سَيِّدَةَ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ فَاطِمَةَ الْبَتُولَ ، وَمَنَا سِبْطَا هَذِهِ الْأُمَّةِ ...)) (^(١٦٨)) .

فقوله (عليه السلام) ، ((ومنا سبطا هذه الأمة)) اقتباس تحويري لقول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((الحسن والحسين سبطا)) (^(١٦٩)) رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) .

(164) مشكلة السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى هدار ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ١ : ١٩٥٨ م : ٢٧٢ .

(165) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١١ ، (د.ت) : ٢٩٧ .

(166) تاريخ الطبري : ٤٠٣-٤٠٤ ، ينظر : العقد الفريد : ١٢٢/٥ ، تاريخ ابن عساكر : ٣٣٣/٤ .

(167) مسند أحمد : ٢١٤/٤ .

(168) مقتل الخوارزمي : ٧٧/٢ .

(169) السبط واحد الأسباط ، وهو ولد الابن والابنة ، ينظر : المحكم والمحيط الأعظم : ابن سيده ، تح : مجموعة من المحققين ، القاهرة ، مصر ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ م : المجلد ٢ ، ٢٨٩/٨ .

(١٧٠) ، وهذا التوظيف للحديث النبوي أضاف قيمة معنوية ، لما يشكله من التزامات دينية واجبة في حياة المسلمين ، وقيمة فنية بحذف المكنى عنه (الحسن والحسين) وفسح المجال أمام ذهن المتلقي لتقصي التركيب ، وإثارة أحاسيسه اتجاه الحدث ، أضف إلى ذلك إشباع الحالة الشعورية التي يعيشها المنشئ في ضوء الموقف القائم وآثاره الجسيمة في النفس .

ومن ذلك أيضا خطبة زينب (عليها السلام) في الكوفة مخاطبة أهلها وموبخة لهم في موقفهم من قتل الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء ((... فابْكُوا كَثِيرًا وَاضْحَكُوا قَلِيلًا ، فَلَقَدْ فُزْتُمْ بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا ، وَلَنْ تَرَحُّضُوهَا بِعُغْلٍ بَعْدَهَا أَبَدًا وَأَنْتَى تَرَحُّضُونَ قَتْلَ سَلِيلِ خَاتِمِ النَّبُوءَةِ ، وَمَعْدَنِ الرِّسَالَةِ ، وَسَيِّدِ شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ ، ...)) (١٧١) وقولها (عليها السلام) ، ((سيد شباب أهل الجنة))

اقتباس تحويري عن الحديث النبوي المتواتر في قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ((الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة)) (١٧٢) .

ويبدو أن الاقتباس التحويري في الخطاب وظف ليمنح التأثير في المتلقي فبعد أن دخلت أعماق المخاطبين مفهومة لهم ومصورة الحالـة الشعورية التي يعيشونها في ضوء الحدث القائم بإسناد قرآني بالإشارة إلى قوله تعالى :

(170) غريب الحديث : ٤٥٦/١ ، و ينظر : البداية والنهاية : ٢٠٨/٨ .

(171) بلاغات النساء : ٣٨ .

(172) سنن الترمذي : ٤٩٦/٤ ، و ينظر : سنن ابن ماجه : القزويني ، تح : محمود محمد حسن نصار ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٩٨م : ٩٩/١ ، عن زيد بن الأرقم عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((لعلي وفاطمة والحسن والحسين : أنا سلم لمن سالمهم وحرب لمن حاربهم)) .

(فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ)^(١٧٣) فمهدت (عليها السلام) ، لخشوع

الألباب بعد أن دب الندم فيها ،

وفي هذه اللحظة صعدت الوتيرة الخطابية لتأنيبهم وتقريعهم ، لخشوعهم التام لما حلَّ بهم ، بعدها أردفت لتعمق آثار الندم عندهم بتذكيرهم بمكانة من قتل في كربلاء أمام أعينهم ؛ لتجعل من الحديث النبوي الوقع الخارق لأذان من كانوا لا يسمعون .

ومن الاقبسلت النبوية التي شاعت في خطب المسيرة الحسينية ، ما صورته زهير بن القين في خطبته التي يلقي

الحجة فيها على الخصوم قتلا : ((يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ نِدَارٌ لَكُمْ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ نِدَارٌ إِنْ حَقَّ عَلَى الْمُسْلِمِ نَصِيحَةُ أَخِيهِ

الْمُسْلِمِ ...))^(١٧٤) فرشفت زهير بن القين الحديث النبوي الشريف : ((المسلم أخو المسلم لا يخونه ، ولا يكذبه ، ولا يخلفه ،

كل مسلم على المسلم حرام : عرضه ، وماله ، ونمته ، التقوى هاهنا ، بحسب امرئ من الشر أن يحقر أخاه المسلم))

^(١٧٥) لينمي غصون الدلالة في خطابه الذي يحذر فيه القوم تحذير ناصح شفيق ، وينذرهم من عذاب الله ، فيرسم لنا في خطابه

صورة متجددة عبر الأزمان تتجسد في الصورة التي أكد عليها الإسلام ، وشرح معانيها الرسول الأعظم في واجب المسلم اتجاه

أخيه المسلم صورة تزينت أركانها بمخافة الله سبحانه وتعالى ، وطاعة الرسول (صلى الله عليه وآله

وسلم) ، وأولي الأمر .

(173) التوبة : ٨٢ .

(174) تاريخ الطبري : ٤٢٧/٥ .

(175) سنن ابي داود : الأزدي ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، (د.ت) : ٢٧٠/٤ ، و ينظر :

سنن الترمذي : ٧٦/٣ .

المبحث الثاني

الرافد الأدبي

يخضع النص الخطابي ، شأنه في ذلك شأن النصوص الإبداعية في الفنون الأخرى لظاهرة التأثير والتأثير إذ يسعى فيه المنشئ بشتى الطرق إلى الارتقاء في الخطاب نحو التميز ، وهذا ما نجده عند خطباء المسيرة الحسينية في رفدهم نصوصهم الخطابية بالفنون الأدبية الأخرى فمرة يوظف الخطيب الشعر ؛ لأن ((الأقاويل الشعرية القصد بها استجلاء المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد ، بما يخيّل لها فيه من خير أو شر))^(١٧٦) . ومرة أخرى يرفد الخطيب إنتاجه بالنثر من أمثال يجد فيها ما يصبوا إليه من دقة المعنى وقوة الألفاظ وإيجازها .

(176) منهاج البلغاء وسرجا الأدباء : ١٠٦ .

أو ما يجده في الخطب من معاني وأساليب تؤثر في المتلقي ، وتؤكد القصد ، ويتفاوت نصيب هذه الفنون في التوظيف عند خطباء المسيرة الحسينية كما سنرى في عرض ذلك إن شاء الله

أولا : الشعر :

الشعر ، ديوان العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها ^(١٧٧) فيه أخبارهم وعلومهم به يأخذون وإليه يصيرون ^(١٧٨) .

فهو اللسان الناطق في حلهم وترحالهم في سلمهم وحربهم ، فهو علم قوم ليس لهم علم أصح منه ^(١٧٩) حتى روي عن عبد الله بن عباس (رضي الله عنه) قوله : ((إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه ، فاطلبوه في أشعار العرب ، فإن الشعر ديوان العرب)) ^(١٨٠) واستحضر خطباء المسيرة الحسينية الشعر ، واستضافوه في خطابهم الفني سعيا منهم في ردد الخطاب بالصورة الفنية ولكن نصيب الشعر في مد تلك الخطب بالصورة نصيب محدود وقف عند حد التضمن لبيت أو أكثر في فكرة تلتقي مع الخطاب بسبب من الحكمة أو لقول، وهو ليس بكثير ^(١٨١) .

وعلى أساس النظرة الشمولية للشعر المستحضر في خطب المسيرة الحسينية يبدو تواجد الشعر في خطب المسيرة الحسينية على نمطين :

الأول : الأراجيز التي تضمنتها المسيرة ، إذ شاع الرجز الحربي كثيرا ((فأرخ لكثير من الجوانب المهمة ، وكشف عن مواقف بطولية لجميع الأشخاص الذين ساهموا في المعركة)) ^(١٨٢)

(177) ينظر : العقد الفريد : ١١٨/٦ .

(178) ينظر : طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر مطبعة المدني ، مصر ، (د.ت) : ٢٤ .

(179) ينظر : العمد : ٢٨/١ .

(180) المصدر نفسه : ٣٢/١ .

(181) ينظر : موسوعة النبي وأهل بيته في الشعر العربي ((القرن الأول الهجري)) : لحسين عبد الكريم فرج الله وأحمد محسن فرج الله ، مراجعة : عبد النبي علي الدرازي ، مطبعة الشريعة ، ط ١ : ٦٧/٣ ومابعدا .

(182) المصدر نفسه : ٦٧ .

ونماذج تلك الأراجيز كثيرة^(١٨٣) ، وبعيدة إلى حد ما عن روافد التصوير ، لكونها تعكس سمات الخطيب الخاصة ، الناتجة من الاحتكاك بتلك الروافد ، والحجة في ذكرها يعود لكثرتها بالشكل الذي يصعب تجاوزه من دون الإشارة إليها .

منها أرجوزة الإمام علي الأكبر (عليه السلام) في كربلاء والتي يقول فيها :

**أنا علي بن الحسين بن علي نحن ورب البيت أولى بالنبى
تالله لا يحكم فينا ابن الدعي**
(١٨٤)

الثاني: يتمثل في رد خطباء المسيرة الحسينية إنتاجهم الفني بأشعار غيرهم ويبدو أن التمثل بالشعر ظاهرة لا تقف عند حدود الخطب في المسير الحسيني أو أي نص أدبي آخر في الأزمان المختلفة بل يدعوه الأدباء لنصوصهم ضيفا محببا في الرسائل والخطب والوصايا والمواظع والحكم .

وتوظيف الشعر ناتج من قيمة أدبية ينسجها في نفس المنشئ والمتلقي على حد سواء فسجل حضوره في خطب المسيرة الحسينية ؛ لرفد الصورة في الخطاب ، وتعزيزها في النفوس أن هذا التوظيف للشعر في الخطب ليس كثيرا ، من ذلك ما نجده في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في صبيحة عاشوراء بعد قوله :

((ألا وإن الدَّعي ابن الدَّعي قد ركزَ بين اثنتين ، بين السِّلَّةِ والدِّلَّةِ ، وهيهاتُمَا الدِّلَّةُ ، يَا بَى اللَّهِ

ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ، وَحُجُورٌ طَابَتْ وَطْهَرَتْ ، وَأُثُوفٌ حَمِيَّةٌ ، وَنَفُوسٌ أَيْبَةٌ ، مِنْ أَنْ نُثَرَّ طَاعَ

الِلِّثَامِ عَلَى مَصَارِعِ الْكِرَامِ ، أَلَا وَإِنِّي زَاحِفٌ بِهِذِهِ الْأُسْرَةِ مَعَ قِلَّةِ الْعَدَدِ وَخَذَلَةِ النَّاصِرِ .

فَإِنْ تُهْزَمَ فَهَزَامُونَ قِدْمًا	وَإِنْ تُهْزَمَ فغَيْرُ مَهْزَمِينَ
وَمَا إِنْ طَبْنَا جُبْنَ وَلَكِنْ	مَنَائِنَا وَدَوْلَةُ آخِرِينَ
إِذَا مَا الْمَوْتِ رَفَعَ عَنْ أَنْاسٍ	كَلَاكِلَةِ أَنْوَاحٍ بَآخِرِينَ
فَأَفْنَى ذَلِكُمْ سُرُورَاتِ قَوْمِي	كَمَا أَفْنَى الْقُرُونِ الْأُولِينَ ^(١٨٥)
فَلَوْ خَلَدَ الْمُلُوكُ إِذَا خَلَدْنَا	وَلَوْ بَقِيَ الْكِرَامُ إِذَا بَقَيْنَا

(183) ينظر : أرجوزة عمرو بن قرظة الأنصاري ، والحر بن يزيد الرياحي ، وغيرها ، في : الطبري : ٤٣٤-٤٣٧ ، وأرجوزة عبد الله بن عمير الكلبي في الفتوح : ١٠٤/٥ .

(184) الطبري : ٤٤٦/٥ ، الفتوح : ١١٤/٥ ، مروج الذهب : ٧١/٣ ، باختلاف بعض الألفاظ .

(185) زيادة من : الملهوف ، ومقتل بحر العلوم .

فَقُلْ لِلشَّامِتِينَ بِنَا : أَفِيقُوا سَيْلِقَى الشَّامِتُونَ كَمَا لَقِينَا ^(١٨٦)
 هذه الأبيات لفروة بن مسيك المرادي ^(١٨٧) قالها مفتخرا ومتوعدا في يوم الردم ،
 وهو اليوم الذي نشبت فيه الحرب بين مراد وهمدان قبيل الإسلام فأصابتهما همدان من مراد
 حتى أثنوهم ^(١٨٨) .

ويبدو أن توظيف الإمام الحسين (عليه السلام) للشعر في خطابه ناتج عن إحساسه بالأثر
 الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي ، فالبيئة العربية بيئة شعرية تستسيغ الشعر وتجعله ، فضلا عن
 ذلك ان هذه الأبيات توضح حفظ الإمام (عليه السلام) للشعر وحسن توظيفه فهناك تعالق بين سياق
 الخطبة ، وحالة فروة بن مسيك ، وما نتج عنها من رفض للذلة .

وفي استحضار الإمام الحسين (عليه السلام) لهذه الأبيات الشعرية الرغبة في تعزيز معالم
 الصورة التي رسمها الإمام (عليه السلام) عن (الموت الكريم) كي تقضي إلى سيرورة التواصل مع
 المتلقي فانفتح أفق التصوير بالشعر ، فأكد أن انتصار الحرب
 وخسرانها يتقاسمان المعركة ولكن قد يأتي الانتصار مصحوبا بـ(الحياة الذليلة) وقد يرد خسران
 المعركة وشعارها (الحياة الخالدة) أما الموت فحقيقة شاملة خارج عن الإرادة الإنسانية ولكن الموت
 الكريم لا يخرج عن تلك الإرادة وهذا ما أكدته الأبيات وصورته .

ولا يقف التوظيف الشعري عند تعزيز معالم الصورة السابقة في خطابه عندهذا الحد بل
 تجلت قدرة الإمام الحسين (عليه السلام) في التوظيف بجعل آخر هذه الأبيات إيذانا لمعنى آخر يعزز
 صورته القادمة ويعزز صورته القادمة ، فحين يرد البيت :

فَقُلْ لِلشَّامِتِينَ بِنَا أَفِيقُوا سَيْلِقَى الشَّامِتُونَ كَمَا لَقِينَا
 ترى التعالق في دلالة البيت والخطاب الحسيني في قوله : ((أَمَا وَاللَّهِ ، لَا تَلْبِثُونَ بَعْدَهَا إِلَّا
 كَرِيثٌ مَا يُرْكَبُ الْفَرَسُ...)) ^(١٨٩) واضحا ، فالسين في عجز البيت (سَيْلِقَى) مدت يدها إلى ما

(186) الفتوح : ٢١٢/٥ ، مقتل الخوارزمي : ٩/٢ ، الاحتجاج : ٢٣/٢ ، الملهوف : ١٥٦ ، مقتل بحر العلوم :
 ٥٠٥ ، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ ، ((السلة : استلال السيف ، طبنا : عادتنا ، الكلكل : الصدر
 أو مابين الترقوتين وجمعه كلاكله)) .

(187) فروة بن مسيك أو ((مسيكة)) بن الحارث بن سلمة المرادي (ت ٣٠هـ) كان مواليا لملوك كندة في
 الجاهلية ، أسلم على عهد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فتعلم القرآن وفرائض الإسلام ، ينظر في ترجمته
 الطبقات الكبرى : ٥٨/٦ ، الأعلام : ٢٤٣/٥ .

(188) ينظر : السيرة النبوية : ١٤٠/٤ .

بعدها في خطاب الإمام (عليه السلام) فأقر دلالة الحدث في (المستقبل القريب) بقرينة سياقية في الخطاب (كريث ما يركب الفرس) .

فالتعلق النصي في الخطابين منح الصورة المتجسدة في (قرب الموت) التأكيد والإثارة في نفوس المستمعين .

ونجد مثل هذا التوظيف في خطبة الحوراء زينب (عليه السلام) في احتجاجها على قول يزيد للأبيات (١٩٠) :

لَيْتَ أَشْيَاخِي بَبَدْرٍ شَهْدُوا جَزَعَ الْخَزْرَجِ مِنْ وَقَعِ الْأَسْلُ
لَأَهْلُوا واسْتَهْلُوا فَرَحًا ثُمَّ قَالُوا يَا يَزِيدُ لَا تُشَلُّ
فَجَزَيْنَاهُمْ بِبَدْرٍ مِثْلَهَا وَأَقْمَنَا مِثْلَ بَدْرٍ فَاعْتَدِلْ (١٩١)
فتصدت له في قولها : ((... وَكَيْفَ يُسْتَبَطُّ فِي بُغْضَتِنَا مَنْ نُنْظِرُ إِلَيْنَا بِالشَّنَفِ وَالشَّنَانِ
وَالْإِحْنِ وَالْإِضْغَانِ ، أَتَقُولُ : ((لَيْتَ أَشْيَاخِي بَبَدْرٍ شَهْدُوا)) غَيْرَ مُتَأَثِّمٍ وَلَا مُسْتَعْظِمٍ وَأَنْتَ
تَنْكُثُ ثَنَائِيَا أَبِي عَبْدِ اللَّهِ بِمِخْصَرَتِكَ...)) (١٩٢)

وفي النظر إلى مناسبة النص الشعري السابق والمنسوب لابن الزبيري (١٩٣) يبدو إن نسب هذه الأبيات بالكامل لابن الزبيري تحوم حوله الشكوك ؛ ((لأنه لا يوجد أي ارتباط ، لابن الزبيري ببدر والانتقام من البدريين ، وإنما ينطبق الشعر على مراد يزيد في واقعة

(189) الفتوح : ٢١٢/٥ ، تحف العقول : ٢٤٠ ، مقتل الخوارج : ٦/٢ .

(190) أجمع المؤرخون على أن يزيد بن معاوية تمثل بهذه الأبيات بعد وقعة الحرة ، وقتله الأنصار ، وذلك سنة ((٦٣هـ)) : الفتوح : ١٢٩/٥ .

(191) الفتوح : ١٢٩/٥ .

(192) بلاغات النساء : ٣٥ [الشنآن : البغض بغير حق] .

(193) ابن الزبيري : عبد الله بن الزبيري بن قيس القرشي ، شاعر قرشي في الجاهلية ، كان يهجو المسلمين ، ثم أسلم واعتذر ، ومدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) توفي نحو ((١٥هـ)) ، ينظر في ترجمته : الأغاني : أبو فرج الأصفهاني ، مشرحة وكتب هوامشه : عبد علي مهنا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط٤ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م : ١٧٤/١٥ ، الأعلام - الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط١٦ ، ٢٠٠٥م : ٨٧/٤ .

الطف ، وكان يزيد شاعرا ، له شعر غير هذا أيضا ، فلا يبعد أن تكون له قالها بالمناسبة نفسها)) (١٩٤) .

فالاستهجان لما قاله يزيد من الشعر في خطبة الحوراء زينب (عليها السلام) أظهر صورة عكسية جاءت كرد فعل على ما زعم به يزيد تجسدت في (الإنكار والتوبيخ) له في فعلته هذه ، فلم يأت الاستفهام في الخطاب ، للإيضاح والشرح ، وإنما خرج للإنكار والتوبيخ .
فإعادة صياغة البيت الشعري بلمسة فنية من التمني (ليت أشياخي) في قول يزيد إلى الاستفهام (أتقول ليت أشياخي) في الخطاب الحسيني رفد النص بصورة معاكسة ، لما ورد في قول يزيد ، وملائمة لمعطيات السياق وأفكار المنشئ .

ويبدو أن آثار الحزن التي أوجدها النص الشعري :

نَحْنُ قَتَلْنَا عَلِيًّا وَبَنِي عَلِيٍّ بِسَيُوفٍ هَنَدِيَّةٍ وَرَمَاحٍ
وَسَبِينَا نِسَاءَهُمْ سَبِيَّ ثُرَكٍّ وَنَطَحْنَاهُمْ وَأَيَّ نَطَاحٍ (١٩٥)
تجلت في خطاب ، فاطمة بنت الحسين (عليها السلام) فأنتجت صورة حية لهذه الآثار في الخطاب الفني هذه الصورة رسمتها الألفاظ الدالة على عمق الحزن والأسى في نفس المنشئ اتجاه ما يحدث من أفعال فيأتي رد الفعل في قولها : ((... بِفِيكَ أَيُّهَا الْقَائِلُ الْكُتْكُ ، وَالتَّلْبُ افْتَحَرَتْ بِقَتْلِ قَوْمِ زَكَاهُمْ اللَّهُ وَطَهَّرَهُمْ وَأَذْهَبَ عَنْهُمْ الرِّجْسَ ، فَأَكْظَمَ وَأَقَعَ كَمَا أَقَعَ أَبُوكَ ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِءٍ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ ، حَسَدْتُمُونَا ، وَيَلَا لَكُمْ عَلَى مَا فَضَّلْنَا اللَّهُ :

فَمَا ذُنُوبُنَا إِنْ جَاشَ دَهْرًا بُحُورًا وَبَحَرَكَ سَاجَ لَا يُوَارِي الدَّعَامِصَا
ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ ، وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ...)) (١٩٦) .

والبيت من قصيدة للأعشى الكبير ميمون بن قيس يقول فيها :

تَبَيَّتُونَ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً بَطُونَكُمْ وَجَارَاتُكُمْ جَوَعَى يَبْتَنَ خَمَائِصَا
يُرَاقِبِينَ مِنْ جَوْعٍ خِلَالَ مَخَافَةٍ نُجُومَ السَّمَاءِ الْعَاتِمَاتِ الْغَوَامِصَا
أَتُوْعِدُنِي أَنْ جَاشَ بَحْرُ ابْنِ عَمِّكُمْ وَبَحَرَكَ سَاجَ لَا يُوَارِي

(194) شذرات من فلسفة تاريخ الإمام الحسين (عليه السلام) : السيد الشهيد محمد صادق الصدر ، دار الكتاب الإسلامي : ط ١ : ٢٠٠٦ : ١٣٦ .

(195) وردت هذه الأبيات في مصادر الخطب هكذا ولم يعرف قائلها ، وهي غير موزونة عروضيا ، وثبتناها كما هي في : الاحتجاج : ٢٦/٢ ، بحار الأنوار : ١١١/٤٥ .

(196) الاحتجاج : ٢٧/٢ ، ١٩٤ ، بحار الأنوار : ١١١/٤٥ ، ((الكتكت : دقائق التراب ويقال : التراب عامة ، والأثلب : الحجارة ، وقيل دقائق الحجارة)) .

الدَّعَامُ صَا^(١٩٧)

ويبدو أن مرارة الحزن والأسى لم تفارق المنشئ فتواجدت في النص الخطابي ، فأفرزت صور تحاكي ذلك الأثر تمثلت معالمها في استحضار النص الشعري الذي استوعب تلك الإنفعالات .
فصورة البحر الهائج في النص الشعري امتداد للنفس الهائجة بالحزن والأسى في النص فكان التمثل في البيت رافدا في تصوير الإنفعال الذاتي للخطيب ، والتصوير الخطابي .

وتمثل الصحابي الجليل الحر بن يزيد الرياحي بقول عنترة بن شداد :

مَا زِلْتُ أُرْمِيهِمْ بِثَغْرَةِ نَحْرِهِ وَلِبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالدَّمِ^(١٩٨)
في خطبته التي يخاطب فيها أهل الكوفة بقوله : ((لَأَمِكُمُ الْهَبْلُ وَالْعَبْرُ إِذْ دَعَوْتُمْ هَذَا الْعَبْدَ الصَّالِحَ حَتَّى إِذَا أَتَاكُمْ أَسْلَمْتُمُوهُ وَزَعِمْتُمْ أَنَّكُمْ قَاتِلُوا أَنْفُسَكُمْ دُونَهُ ثُمَّ عَدَوْتُمْ عَلَيْهِ لِتَقْتُلُوهُ ، أَمْسَكْتُمْ بِنَفْسِهِ وَأَخَذْتُمْ بِكَظْمِهِ وَأَحْطَمْتُمْ بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَمَنْعْتُمُوهُ مِنَ التَّوَجُّهِ فِي بِلَادِ اللَّهِ الْعَرِيضَةِ...))^(١٩٩) .

يبدو أن النص الفني ينطوي على آثار نفسية أوضحتها الألفاظ ، أمسكتم ، أخذتم ، أحطتم ، منعتموه ... ، ودل عليه التركيب (ومنعتموه من التوجه في بلاد الله العريضة) وشائج تلك الآثار ترتبط بموقف منشئ النص في الأحداث المواقبة للمسيرة الحسينية بعد مجيئه إلى الإمام الحسين (عليه السلام) قائلا : ((جَعَلَنِي اللَّهُ فِدَاكَ - يَا ابْنَ رَسُولِ اللَّهِ - أَنَا صَاحِبُكَ الَّذِي حَبَسَكَ عَنِ الرَّجُوعِ ، وَسَايَرْتُكَ فِي الطَّرِيقِ ، وَجَجَعْتُ بِكَ فِي هَذَا الْمَكَانِ ...))^(٢٠٠) .

فانصبت تلك الآثار في (التأنيب والتوبيخ) لأهل الكوفة مُحَمَلَة السياق الخطابي صور الإصرار والعزيمة في تغيير المسار لدى الصحابي الجليل بهدي الكلمة ، ((... لَا سَفَاكُمُ اللَّهُ يَوْمَ الظَّمَا إِنْ لَمْ تُتُوبُوا وَتَنْزَعُوا عَمَّا أَنْتُمْ عَلَيْهِ...))^(٢٠١) .

(197) ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتحقيق : د. محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٥٠م : ١٤٩ ، والاختلاف في صدر البيت ، قد يكون من عبث الرواة أو تحوير السيدة فاطمة بنت الحسين له ؛ لتلاءم مع سياق الخطاب وطبيعة الحدث . [والدعامصا : جمع دمعص ، وهو دويبة صغيرة تكون في مستنقع الماء] .
(198) ديوان عنترة بن شداد ، تح : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٦٦م :

(199) الطبري : ٣٢٨/٥ .

(200) الطبري : ٤٢٧/٥ .

(201) المصدر نفسه : ٤٢٨/٥ .

ومع هدي الكلمة (سطوة السيف) المتسربل بالدماء لكثرة قتلاه ، فرقد صورة الخطاب المتجسدة في الإصرار والعزيمة بالشعر المكرس لذلك ، ليمنح الصورة الملائمة ، والتأثير في المتلقي .

ثانيا : الأمثال :

سجلت الأمثال حضورا متميزا في الأدب العربي القديم ، فتناقلها الناس جيلا بعد جيل، اذ وردت في جميع أحداثهم وشؤون حياتهم ، فالأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام يجتمع فيها : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه (٢٠٢) .

والمثل ((جملة وجيزة ذات مفهوم عميق ، تدل على نتيجة أثر تجربة واقعية ، والمثل موجود عند كل شعوب الأرض ، وهو المرأة الصافية لحياتها ، وعادتها ، وتقاليدها)) (٢٠٣) . ويقصد الأديب باستحضار الأمثال التأثير في المتلقي ؛ لأنها ((تؤثر في القلوب ما لا يؤثره وصف الشيء في نفسه ، وذلك لأن الغرض من المثل تشبيه الخفي بالجلي ، والغائب بالشاهد ، فيؤكد الوقوف على ماهيته ، ويصير الحس مطابقا للعقل ، وذلك في نهاية الإيضاح)) (٢٠٤) وقد وظفت الامثال في خطب المسيرة الحسينية بطريقتين :
١- التضمن باللفظ والمعنى . ٢- التضمن بالمعنى .

١- التضمن باللفظ والمعنى :

لم يكن تضمين الخطب بالأمثال العربية أمرا مبتكرا عند خطباء المسيرة الحسينية وإنما كان نهجا أدبيا سائدا إذ ((كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة ، ولم يكن الناس جميعا ، ليتمثلوا بها إلا لما فيه من الرفق والانتفاع)) (٢٠٥) .

(202) ينظر : مجمع الأمثال : الميداني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٧م : المقدمة : ٦/١ .

(203) المعجم المفصل في الأدب : محمد التونجي، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٩م : ٧٥٧/٢

(204) مفاتيح الغيب : الرازي ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٩٨٥م : ٨٠/٢ .

(205) البيان والتبيين : ٢٧١/١ .

والأمثال ضمننت لتؤدي وظيفة الإيجاز في الألفاظ بما يقتضيه المقام (ساحة القتال) وتأكيد المعنى في نفس المتلقي وتعميقه في الخطاب ، لكون الأمثال ((صورة حية ماثلة لمشهد واقعي أو متخيل ، مرسومة بكلمات معبرة موجزة يؤتى بها غالبا لتقريب ما يُضرب له من طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه)) (٢٠٦) .

ومن تلك الأمثال المستحضرة لفظا ومعنى في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في أصحابه قوله ((اتخذ الليل جملا)) (٢٠٧) ويضرب للرجل إذا ركب الليل في حاجته ولم ينم حتى ينالها ويقضيها (٢٠٨) ، فجاء في سياق الخطبة في قوله : ((فَإِنِّي لَا أَعْلَمُ أَصْحَاباً أَوْلَى وَلَا خَيْراً مِنْ أَصْحَابِي ، وَلَا أَهْلَ بَيْتٍ أَبْرَّ وَلَا أَوْصَلَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي ، فَجَزَاكُمُ اللَّهُ عَنِّي جَمِيعاً خَيْراً ؛ إِلَّا وَإِنِّي أَظُنُّ يَوْمَنَا مِنْ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ غَدًا ، أَلَا وَإِنِّي قَدْ [أَذِنْتُ] لَكُمْ فَاَنْطَلِقُوا جَمِيعاً فِي حِلٍّ ، لَيْسَ عَلَيْكُمْ مَنَى ذِمَامٌ ، هَذَا لَيْلٌ قَدْ عَشِيَكُمْ ، فَاتَّخِذُوهُ جَمَلًا)) (٢٠٩) .

فبعد أن أباح الإمام الحسين (عليه السلام) لأنصاره الابتعاد والتفرق عنه ؛ لأن القوم لا يريدون إلا قتله جعل لهم الخيار ووضع لهم الوساطة التي يتفرقون بها من حوله ، وهي (سواد الليل) فسيكون لهم كالجمال في القدرة على حملهم إلى بر الأمان بالرغم من الصعاب وخطورة الطريق ، وهذه الصورة التي جاء فيها طرفا التصوير ، الليل – الجمل متفاعلين بشكل غير متوقع برز فيها المعنى حاملا الإثارة (٢١٠) .

لما منحته صورة المثل المخزونة في ذاكرة المخاطب من تأثير في المتلقي وتعميق للمعنى . واستحضر خطباء المسيرة الحسينية (المثل القرآني) المستقى من حياة العرب ، وعاداتهم في توظيفاتهم الفنية ، لرفد الصورة في الخطاب، تجلّى ذلك في خطبة زينب (عليها السلام) في الكوفة في قولها : ((... إِنَّمَا مَثَلُكُمْ كَمَثَلِ الْتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا بَعْدَ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا ، تَتَخَذُونَ

(206) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٦٠ .

(207) مجمع الأمثال : ٢٣٧/١ .

(208) ينظر : جمهرة الأمثال : ٧٦/١ .

(209) تاريخ الطبري : ٤١٨/٥ ، الإرشاد : ٣٣٦ ، إعلام الوري : ٢٤٣ ، مقتل الخوارزمي : ٣٥٠/١ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٥/٣ .

(210) ينظر : التفسير النفسي للأدب : عز الدين إسماعيل ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣م : ٦٦ .

إيمانكم دخلا بينكم ، ألا وهل فيكم إلا الصَّلف والشنف ...)) (٢١١) .

والمثل القرآني في الخطاب مستوحى من المثل ((أخرج من ناكثة غزلها)) (٢١٢) والناكثة غزلها امرأة من قريش تدعى : أم ريطة بنت كعب بن سعد بن تيم بن مرة (٢١٣) والتي تمثل القرآن فيها : (وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَا تَتَّخِذُونَ أَيِّمَنُكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ أَنْ

تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَىٰ مِنْ أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبْتَلُواكُمُ اللَّهُ بِهِمْ ۖ وَلِيُبَيِّنَ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ مَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ
(٢١٤) .

وقيل في هذه المرأة أنها كانت ((تغزل وتأمّر جواربها أن يغزلن ثم تنقض وتأمّرهن أن ينقضن ما فتلن وأمررن ، فضرّ بها المثل في الخرق)) (٢١٥) ، وتتجلى أهمية المثل في رفق صورة الخطاب في ما إضافه من دلالة أوضحها القرآن فمنحها القدسية والتأكيد في الذهن والتأثير في المتلقي من ناحية ، ومن ناحية أخرى الإيجاز في اللفظ ، وتعميق صورة التوبيخ وتوضيح أسبابها عند المتلقي .

٢- التضمين بالمعنى : يقول الإمام الحسين (عليه السلام) في خطبة له في كربلاء : ((... ألا وإنّ الدّعي ابن الدّعي قد ركّز بين اثنتين ، بين السّلة والذّلة ، وهيهات ممّا الذّلة ، يابى الله ذلك لنا ورّسوله والمؤمنون ، وحجور طابت وطهرت ، وأنوف حميّة ، وأنفوس أبيّة ، من أن تؤثر طاعة اللّئام على مصارع الكرام...)) (٢١٦) ، وفي خطابه (عليه السلام) ((هيهات منا الذّلة)) معنى لمثل ((المنية ولا الدنية)) ، ويضرب لمن يختار الموت على العيش الذليل و ((يجوز فيها الرّفّع : أي المنية أحب إليّ ولا الدنية : أي وليست مما أحب وأختار)) (٢١٧) .

(211) بلاغات النساء : ٣٨ .

(212) مجمع الأمثال : ٤٥٠/١ .

(213) ينظر : المصدر نفسه : ٤٥٠/١ .

(214) النحل : ٩٢ .

(215) مجمع الأمثال : ٤٥٠/١ .

(216) الاحتجاج : ٢٣/٢ ، اللهوف : ١٥٦ .

(217) مجمع الأمثال : ٣١٦/٣ .

وهو يحمل المعنى ذاته في قول الإمام الحسين (عليه السلام) في خطبة أخرى : ((لا أرى الموتَ إلا شهادةً والحياةَ معَ الظالمينَ إلا برماً))^(٢١٨) .

والصورة في الخطاب توضح أن الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه جسدوا ذلك في واقعة كربلاء ، ولم تكن الدنية والذلة إلا عند أهلها أهل الأطماع الذين تهافتوا على أموال يزيد كتهافت الفراش^(٢١٩) .

ويبدو أن تضمين الأمثال ومعانيها في خطب المسيرة الحسينية جاء مترابطاً و منسجماً و سياق الخطاب ، فظهر ذلك جزءاً من ثقافتهم اللغوية التي تؤكد تمكنهم من زمام اللغة .

من ذلك ما جاء في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) في الكوفة : ((... أتَدْرُونَ أَيَّ كَبِدٍ لِرَسُولِ اللَّهِ فَرِثْتُمْ ؟ وَأَيَّ كَرِيمَةٍ لَهُ أُبْرَزْتُمْ ؟ وَأَيَّ دَمٍ لَهُ سَفَكْتُمْ ؟ لَقَدْ جِئْتُمْ بِهَا شَوْهَاءُ خَرْقَاءُ ، شَرَّهَا طِلَاعُ الْأَرْضِ السَّمَاءِ ...))^(٢٢٠) .

فقولها (جئتم بها شوهاء خرقاء) تضمين لمعنى المثل ((عوراء جاءت))^(٢٢١) ، ويضرب المثل ((لمن يؤذي جليسه بكلامه وتعظمه عليه من غير استحقاق))^(٢٢٢) ، وهذا ما ورد في التأييب الموجه إلى أهل الكوفة بعد أن سبقه التوبيخ في قولها : ((... وهل أنتم إلا كمرعى على دميّة ، أو كفِضّة على ملحودّة ؟ ألا ساءَ ما قدّمت لكم أنفسكم ...))^(٢٢٣) وهذا الجزء يصور الاستعلاء على أهل البيت من غير استحقاق ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تعدى بهم إلى قتل : ((سليل خاتم النبوة ومعدن الرسالة وسيد شبان أهل الجنة))^(٢٢٤) ، وهذا ما عمّق التصوير من (العوار) إلى التشويه التام فصور فداحة الحدث ، وصعوبة الموقف .

ومما ورد في خطب الصحابة الكرام من تضمين المعنى للمثل ، ((الدين

(218) الطبري : ٤٠٣/٥ .

(219) المصدر نفسه : ٤٠٤/٥ .

(220) بلاغات النساء : ٣٩ ، وينظر : مقتل الخوارزمي : ٤٧/٢ .

(221) مجمع الأمثال : ٣٨٣/٢ .

(222) المصدر نفسه : ٣٨٣/٢ .

(223) بلاغات النساء : ٣٨ .

(224) بلاغات النساء : ٣٥ .

النصيحة ((^(٢٢٥)) وهو ما وظف في خطبة الصحابي الجليل زهير بن القين في قوله :
((...وَنَحْنُ حَتَّى الْآنَ إِخْوَةٌ وَعَلَى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ السِّيفُ...))
(^(٢٢٦)) .

وأصل النصيحة ((التلقيق بين الناس ، من النصيح وهو الخياطة ، وذلك أن تلتق بين
التفاريق ، وهذا من حديث يروى عن رسول صلى الله عليه وآله وسلم وتمامه ، قالوا لمن يا رسول
الله ؟ قال : لله ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم)) (^(٢٢٧)) .

واستحضار المثل في الخطاب أرجع أذهان المخاطبين إلى ما خطه الدين الإسلامي من
مبادئ وتعاليم النصح التي فرضها على كل مسلم ، ليولد الاستعداد الذهني والنفسي عند المتلقي لما
وفره الخطاب من توظيف للألفاظ ودقة في المعاني الملائمة للمقال والمستوعبة للموقف .

ثالثا : الخطابة :

كان استحضار الفن الخطابي الفاظا واساليب أقل نصيبا من الأمثال في خطب المسيرة
الحسينية تمثل أغلبها في خطب الإمام الحسين (عليه السلام) .

ولكلام أهل البيت (عليهم السلام) الحظ الأوفر في رد خطب المسيرة الحسينية ، ومما جاء
في خطاب الإمام الحسين كلام إمام الموحدين (عليه السلام) وهو ((أشرف الكلام بعد كلام الله تعالى
وكلام نبيه (صلى الله عليه وآله وسلم) وأغزره مادة وأرفعه أسلوبا وأجمعه لجلال المعاني)) (^(٢٢٨))
وهذا التوظيف ناتج من النشأة الحسينية في كنف هذا النبع وانعكاس ذلك في ثقافة الإمام الحسين
(عليه السلام) فأخذ يحاكي ألفاظ أبيه وينسج نسجه ، فتأتي ألفاظه أحيانا كألفاظ الإمام علي (عليه
السلام) مع مراعاة التغيير في السياق (^(٢٢٩)) .

(225) مجمع الأمثال : ٤٧٧ .

(226) تاريخ الطبري : ٤٢٦/٥ .

(227) مجمع الأمثال : ٤٧٧/١ .

(228) شرح نهج البلاغة : مقدمة الشيخ محمد عبده ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، (د.ت) : ٦/١ .

(229) ينظر : المأثور من كلام الإمام الحسين (عليه السلام) : عصام عدنان رحيم ، رسالة ماجستير ، كلية
الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠٥م : ١٩ .

فمن كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) في وصف الدنيا : ((... أَلَا وَإِنَّ الدُّنْيَا وَلَتْ ، فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا صَبَابَةٌ كَصَبَابَةِ الْإِنَاءِ ...))^(٢٣٠) ويصفها في خطبة أخرى أيضا بقوله : ((أَلَا وَإِنَّ الدُّنْيَا

قَدْ تَصَرَّمَتْ ، وَادْنَتْ بِانْقِضَاءٍ ، وَتَنَكَّدَ مَعْرُوفُهَا ، وَأَدْبَرَتْ حِذَاءَ ...))^(٢٣١) .

فرفد الإمام الحسين (عليه السلام) صورة الدنيا في خطابه ، مما أثره عن أبيه (عليه السلام) في قوله ((إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنَ الْأَمْرِ مَا قَدْ تَرَوْنَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغَيَّرَتْ وَتَنَكَّرَتْ وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا وَاسْتَمَرَّتْ [حِذَاءَ]^(٢٣٢) فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا صَبَابَةٌ كَصَبَابَةِ الْإِنَاءِ وَحَسْبُ عَيْشِ كَالْمَرْعَى الْوَيْلِ أَلَا تَرَوْنَ أَنَّ الْحَقَّ لَا يُعْمَلُ بِهِ وَأَنَّ الْبَاطِلَ لَا يُنْتَاهَى عَنْهُ ...))^(٢٣٣) .

وبالنظر للظروف المحيطة بالنص الخطابي ، يبدو أن ما لاقاه الإمام الحسين (عليه السلام) من ظلم وحقد لا يختلف كثيرا عما تعرض له ولاقاه الإمام علي (عليه السلام) ، فنظر الإمام الحسين (عليه السلام) إلى الدنيا بعين أبيه ، وصورها بتصويره فكان رافده في تصويرها بالسرعة والفناء مضيفا إليها خسة العيش ودناءته حين يكون في أيدي الظالمين اللئام .

ومما استضافه الإمام الحسين (عليه السلام) في خطابه من ألفاظ تدعم الصورة وترفدها لفظة (ريث) والتي وردت في خطاب أمه فاطمة الزهراء (عليها السلام) في قولها ((... وَمَنْ يَتَّبِعْ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ ، ثُمَّ لَمْ تَلْبَثُوا إِلَّا رَيْثًا أَنْ تَسْكُنَ نَفَرُثَهَا ...))^(٢٣٤) .

فجاءت اللفظة في سياق الخطاب ملائمة للمعنى ومعززة صورة التهديد والوعيد للذين ظلموا في قوله ((لَا تَلْبَثُونَ بَعْدَهَا إِلَّا كَرَيْثٍ مَا يُرْكَبُ الْفَرَسُ ...))^(٢٣٥) .

(230) نهج البلاغة ، ضبط : د. صبحي الصالح : ٨٥ ((صبابه : بقية الماء في الإناء)) .

(231) شرح نهج البلاغة : ابن أبي الحديد ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥٩م : ٣/٣٣٢ ، ((تصرمت : انقطعت ، أدنت بانقضاء : أعلمت بذلك حذاء مسرعة)) .

(232) تاريخ الطبري : ٤٠٣/٥ : وردت ((جدا)) .

(233) تاريخ الطبري : ٤٠٣/٥ ، العقد الفريد : ١٢٢/٥ ، مقتل الحسين : ٥٧ ، جمهرة خطب العرب : ٤٧/١ .

(234) الاحتجاج : ١٢٣/١ ((نفرتها : نفرت الدابة : جزعت وتباعدت)) .

(235) الفتوح : ٢١٢/٥ .

وبعد استشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) خطب الإمام الحسن (عليه السلام) في الناس ليكون كلامه عليهم حجة فقال : ((أَيُّهَا النَّاسُ ، مَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي ، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفَنِي ، فَأَنَا الْحَسَنُ بْنُ مُحَمَّدٍ رَسُولَ اللَّهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) ، أَنَا ابْنُ الْبَابِ شِير

أَنَا ابْنُ النَّذِير ، أَنَا ابْنُ الدَّاعِي إِلَى اللَّهِ وَالسِّرَاجِ الْمُنِير ...)) (٢٣٦) .

وهذا الأسلوب في المحاجة ورد أثره في خطاب الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) في الكوفة : ((أَيُّهَا النَّاسُ ، مَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي ، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفَنِي فَأَنَا عَلِيُّ بْنُ الْحُسَيْنِ بْنُ عَلِيٍّ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ [عَلَيْهِ السَّلَام] أَنَا ابْنُ الْمَذْبُوح بِشَطِّ الْفِرَاتِ ...)) (٢٣٧) .

واستحضار الأسلوب الخطابي في النص ، منح الخطاب قوة أكثر في المحاجة ووضوح في الهدف .

(236) شرح نهج البلاغة : ابن أبي الحديد : ١١/٤ .

(237) الاحتجاج : ٢٩/٢ ، اللهوف : ١٩٩ ، مثير الأحزان : ٨٩ ، بحار الأنوار : ١١٢/٤٥ .

الفصل الثاني

وسائل تشكيل الصورة في خطب المسيرة الحسينية

توطئة :

يتقاسم التركيب واللفظة المفردة في السياق تشكيل الصورة الفنية في الخطاب الأدبي ، إذ لا تقل اللفظة شأنًا عن التركيب التشبيهي أو الاستعاري أو الكنائي ، لما تثيره تلك الكلمة من آثار في ذهن المتلقي تنشئ من تلاحم الأصوات وتآلف الحركات مع دلالة الألفاظ ^(٢٣٨) ، وقضية انتقاء الألفاظ وتوظيفها في السياق ليس بالأمر الجديد أو المبتكر في أدبنا العربي ، فهو أمر شائع منذ العصور الأولى إذ أمعن العربي في اختيار الألفاظ وتوظيفها ، لإدراكه ما للكلمة من شأن في تأدية المعنى ، وتصويره في ذهن المتلقي .

والمتتبع لأدب العرب ومساجلاتهم في أسواقهم يجد كثيرا من الأمثلة ^(٢٣٩) التي تثبت ذلك إلا أن اللفظة (المنتقاة) الموحية تعبير حديث ^(٢٤٠) ، أدرك النقاد العرب ((حقيقته وأن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر)) ^(٢٤١) .

فقضية اختيار لفظ من دون غيره من الألفاظ التي تقارب معناه ، وتلتقي معه في الدلالة نشطت عند ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في دراسته ، لألفاظ القرآن الكريم إذ يقول : ((فإما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ، ونهج مُتَلَبِّب عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها...)) ^(٢٤٢) .
ويضرب في ذلك أمثلة كثيرة ^(٢٤٣) منها قولهم في (خَضِم ، وقَضِم) إذ عدو الخضم ، لأكل الرطب ، والقضم للصُّلب اليابس ((فاختاروا الخاء ، لرخاوتها للرطب ، والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث)) ^(٢٤٤) .

⁽²³⁸⁾ ينظر : دلالة الألفاظ : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ت) : ٧٥ وما بعدها .

⁽²³⁹⁾ ينظر في ذلك على سبيل المثال ، رد طرفة بن العبد على قول المسيب بن علس عندما سمعه يقول :

وقد أتناشَ ألهمَّ عند إذكاره بناجٍ عليه الصَّعيرة مكدم

فقال طرفة: (استنوق الجمل)، لأن الصَّعيرة سمة في عنق الناقة لا البعير، وأمثلة أخرى في الأغاني: ٢٤ / ٢٤٥ .

⁽²⁴⁰⁾ ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: ٣٢١ .

⁽²⁴¹⁾ أسس النقد الأدبي عند العرب : أحمد أحمد بدوي ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٦٤ : ٤٢٤ .

⁽²⁴²⁾ الخصائص : أبو الفتح عثمان بن جني ، تح: محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت -

لبنان ، ط ٢ ، (د.ت) : ٢ / ١٥٧ .

⁽²⁴³⁾ ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ١٥٧ - ١٦٨ .

⁽²⁴⁴⁾ المصدر نفسه : ٢ / ١٥٨ .

إلا أن ما ينبغي التأكيد عليه ، أن الكلمة تؤدي معنى وتوضح صورة ، إذا وقعت ضمن سياق معين يكون فيه الكلام واضح ((الفهم منظوماً مصفى من كدر العي ، مقوماً من أود الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً ، إتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم ، وأرتاح له ، وأنس به))^(٢٤٥) .

وهذا ما ينبئ عن قدرة المنشئ في انتقاء الألفاظ وحسن توظيفها ، بوضع ((كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ، ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها))^(٢٤٦) واختيار هذه الألفاظ ، دون غيرها في تصوير المعنى ، ناتج من إدراك المنشئ لأهميتها؛ لأن ((الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وأحاسيس ، وهي بفاعليتها مع غيرها داخل سياق لغوي قادر على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة))^(٢٤٧) .

وأرقى ما توصلت إليه دراسة اللفظة المفردة ، كانت على يد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ) في قوله ((الكلمة إذا حُسِنَتْ من حيث هي لفظ ، وإذا استَحَقَّت المزية والشرف ، استَحَقَّت ذلك في ذاتها ، وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حالها مع أخواتها المجاورة لها في النظم ، لما اختلف بها الحال ، ولكانت أما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً))^(٢٤٨) فأقرّ الجرجاني بذلك أهمية اللفظة في السياق الذي تتفاعل فيه مع عناصر التكوين الأخرى ، ينسجها المنشئ عن طريق عنصري (الاختيار) و (الموقعية) ((الاختيار يضمن ، للأديب اللفظ المعبر عن المعنى الذي يريد إيصاله ، والموقعية ، تحقق له أن يُنزل ذلك اللفظ المنزل الذي يعينه على الإشعاع بكل ما يملؤه من ظلال وإيحاءات ومعانٍ هامشية))^(٢٤٩) ، وبهذا نشأ تصور جديد للفظ (المنتقاة) لم يخرج عنه المحدثون كثيراً فوصفوها بأنها ((تشير

⁽²⁴⁵⁾ عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي ، تح: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٥م

: ٢٠ .

⁽²⁴⁶⁾ المصدر نفسه : ١٣٢ .

⁽²⁴⁷⁾ قضايا النقد الأدبي والبلاغة : محمد زكي العشماوي ، دار الكاتب العربي ، مطبعة الوادي ، ١٩٦٧م :

: ٢٤١ .

⁽²⁴⁸⁾ دلائل الإعجاز : ٤٨ .

⁽²⁴⁹⁾ فصول في اللغة والنقد : نعمة رحيم العزاوي ، المكتبة العصرية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤م : ١٨٠ .

إلى جانب معناها المعروف معاني جانبية يكون لها وقع كبير في نفس القارئ منفردةً أو متألّفة مع الألفاظ الأخرى)) (٢٥٠).

إذ يسعى في اختيارها المنشئ إلى الارتقاء باللغة من عموميتها إلى صوت شخصي بخروجه عن المعنى المعجمي ، فينظمها على وفق رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً

مستثمراً طاقاتها من دلالة وصوت ، وعلاقات بناء ، وإيقاع على نحو فريد (٢٥١).

وبالرغم مما أقره اللغويون المحدثون من ((أن كل كلمة أياً كانت توقظ دائماً في الذهن صورة ما)) (٢٥٢) إلا إن ذلك لا ينطبق على كل الألفاظ ، وما يعيننا من هذه وتلك الألفاظ التي تسلب الأذهان ، وتسرح بها إلى مصافيتها الأصلية مستمدة ذلك من إيقاعها وتلاؤم جرسها مع دلالة ألفاظها ، وما تحمله من إحياء (٢٥٣) ، وتأسيساً على ما تقدم تقاسم دراسة وسائل تشكيل الصورة في خطب المسيرة الحسينية مبحثان :

المبحث الأول : التصوير باللفظة المفردة .

المبحث الثاني : التصوير بالتركيب (التشبيه – الاستعارة – الكناية) .

(250) النقد اللغوي عند العرب : ٢٣١ .

(251) ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق : د. عدنان حسين العوادي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٥م : ٩ .

(252) اللغة : فندريس ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٥٠م :

٢٣٧ .

(253) ينظر : الإعجاز القصصي في القرآن : سعيد عطية ، دار الآفاق ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٦م : ٢٦٠ .

المبحث الأول

التصوير باللفظة المفردة

تسهم اللفظة (المنتقاة) في تشكيل الصورة لما تملكه المفردة من طاقة إيحائية ناتجة من النسيج الصوتي المكوّن لها ، فتقوم على بعث عنصر الخيال في ذهن المتلقي وتذهب به مذاهب بعيدة في تلمس جمالات الصورة الفنية وسحرها ، وهذا ما تتميز به النصوص الأدبية الرفيعة على مر العصور ، فلا تنفض أسرار المعاني الإيحائية فيها ، ولّما تعرف النهاية فتتجدد جيلاً بعد جيل كموضوع حي يحمل من المعاني ما لا سبيل إلى الإلمام به ، فهو شخصية عميقة تحمل كثيراً من التأويلات .

وخطب المسيرة الحسينية واحدة من تلك النصوص التي تكشف ما أنطوت عليه اللفظة من معانٍ موحية للألفاظ المفردة (المنتقاة) وُظِّفَتْ على وجهين :

أولاً : التصوير بالإيحاء الصوتي .

ثانياً : التصوير بالإيحاء الرمزي .

أولاً : التصوير بالإيحاء الصوتي :

يبرز التصوير بالإيحاء الصوتي بفعل ما تملكه بعض الألفاظ من خاصية صوتية تمنحها القدرة على التصوير بما يُثيره صوت على آخر أو مجموعة من الأصوات على أخرى في سياق الكلام^(٢٥٤) ، وللمنشئ الأثر الفاعل في اختيار الألفاظ التي عن طريقها يستنفذ إحساساته تجاه المعنى فيؤثر في الجمهور ، ومن هنا شاع في خطب المسيرة الحسينية دقة الاختيار للألفاظ الموحية المعبرة عما يجول في ذهن المنشئ ، وانسجام أصواتها مع الحركة والحدث وعدم تنافرهما على نطاق العبارات مع دقة المعنى ووضوحه ، وهذا ما يبدو في كثير من النصوص الخطابية ، ومنها خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) لأصحاب يزيد في واقعة كربلاء ، إذ يقول : ((...أَجَلٌ وَاللَّهِ ، غَدْرٌ فَيُكْم قَدِيمٌ ، وَشَجَبَتْ عَلَيْهِ أَصُولُكُمْ ، وَتَأَزَّرَتْ عَلَيْهِ فُرُوعُكُمْ ...))^(٢٥٥) ، وعندما يسعى منشئ النص

⁽²⁵⁴⁾ ينظر : دلالة الألفاظ : ٤٦ .

⁽²⁵⁵⁾ مقتل الخوارجي : ٩ / ٢ . وينظر : الاحتجاج : ٢ / ٢٣ . باختلاف بعض الألفاظ .

الأدبي بضم الألفاظ القادرة على نقل دقائق الأمور المعبرة عن شعوره وتصويره المعنى ، فذلك يتبعه تفاوت الألفاظ فيما بينها على أساس تركيب الألفاظ وخصائصها الصوتية لما لها من وقع إيجابي كثيراً ما يُعين المنشئ على استنفاد إحساسه^(٢٥٦) ، وهذا ما يتجلى في كلمة (وشجت) وأثرها في الإيحاء الصوتي للمعنى في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) ، فما أفساه صوت (الشين) المهموس^(٢٥٧) ، وصوتا (الجيم والتاء) الشديدان^(٢٥٨) من إيحاء صوتي يُفضي إلى شدة التلاحم والتشابك في الفروع والأصول لهؤلاء القوم قد لا يصوره لفظ آخر ، فمنح الفعل (وشج) دلالة إيحائية سَرَحَت بذهن المتلقي إلى صورة تلك الجذور المتشابكة ، وتقاسم الحياة البشرية في جزئين : (الشجرة الطيبة ، والشجرة الخبيثة) ، فكما للخير عراقة وأصالة تمتد في جذورها للفطرة والعقل والضمير والقلب كذلك للشر عراقة وأصالة تمتد جذورها إلى الهوى ، وهذا الغدر والخبث فيهم أصيل وعريق ورثه الأبناء من الآباء ، فاشتبكت عليه أصولهم وتآزرت عليه فروعهم ، فهم أخبث ثمر للشجرة الخبيثة^(٢٥٩) .

وتجلى الإيحاء الصوتي في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) أيضاً في أصحاب عمر بن سعد : قائلًا : ((تَبَا لَكُمْ أَيُّهَا الْجَمَاعَةُ وَتَرَحَا ، أَحِينَ اسْتَصْرَحْتُمُونَا وَالْهَيْنَ ، فَأَصْرَحْنَاكُمْ مُوجِفِينَ ، سَلَلْتُمْ عَلَيْنَا سَيْفًا لَنَا فِي أَيْمَانِكُمْ ، وَحَشَشْتُمْ عَلَيْنَا نَارًا اقْتَدَحْنَاهَا عَلَى عَدُوِّنَا وَعَدُوِّكُمْ ...))^(٢٦٠) .

⁽²⁵⁶⁾ ينظر : في الميزان الجديد : محمد مندور ، مطبعة النهضة ، مصر ، ط ٣ ، (د.ت) : ١٥٥ .

⁽²⁵⁷⁾ ينظر : الكتاب : سيوييه ، علق عليه : د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٩م : ٤ / ٥٧٤ ، الأصوات اللغوية : د.ابراهيم انيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧١م : ٢٢ .

⁽²⁵⁸⁾ ينظر : المقتضب : ابي عباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق حسن محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م : ١ / ٢٢٥ ، الأصوات اللغوية : ٢٥ .

⁽²⁵⁹⁾ ينظر : تاملات في الخطاب الحسيني : (بحث) لمحمد مهدي آصفي ، مجلة رسالة الثقلين ، العدد ٤٥ ، ٢٠٠٣م : ٧٤ .

⁽²⁶⁰⁾ مقتل الخوارج : ٢ / ٩ ، وينظر : الاحتجاج : ٢ / ٢٢ ، مناقب آل أبي طالب : ٤ / ١١٩ ، اللهوف : ١٥٦ ، باختلاف بعض المصادر في بعض الألفاظ .

كشفت الأصوات (التاء والباء) الشديدة ^(٢٦١) ، وصوت المد (الألف) وسعته وارتداد صوت (الراء) في الفعلين (تَبَّاً وترحاً) عن معالم الإحياء الصوتي ، فأشاعت تلك الأصوات في النص جواً من الغضب الشديد والألم بعدها أخذت معالم الغضب الشديد والألم تتكشف شيئاً فشيئاً من خلال السياق ، وإحياء بعض الأصوات في المفردة مثل (استصرختمونا حششتم) فالفعل (استصرختمونا) يسوده الاضطراب الصوتي في مخرج الحروف وتقاربها ، يوحي بنوع من القلق وعدم الاستقرار في (صُراخ القوم) الذي صاحبه صخب ودوي أفصح عنه صوتا الصفير (س ، ص) فالصورة التي أوحى بها الأصوات في كلمة (استصرختمونا) توحي بأن صراخ القوم ليس مجرد صراخ بسيط بل شديد تكاد الحروف فيه تُزاحم بعضها بعضاً ، كما أن الاستغراق في طول مقطعها الصوتي أضفى عليها مسحة من دلالة الاضطراب والفوضى ، إذ تكونت بنيتها المقطعية من ستة مقاطع ، ولاشك أن هذا المد أضاف طابعاً من دلالة الحشد والتزاحم ، ومنحت الامتيازات الصوتية للفعل (حششتم) بالتعاقد مع ما يجاورها من ألفاظ صورة إيحائية تفضي إلى (كثافة هذه النار وسرعتها) من خلال :

١- البنية الصوتية للفعل (حششتم) المكونة من تكرار صوت (الشين) ، وإسهام صوت (التاء) الشديد في كشف شدة إتقاد هذه النار وكثافتها ، فأيقظت تلك الحروف في النفس والذهن دلالة إيحائية منحت المتلقي إحساساً عميقاً بفعل قدرة الكلمة داخل السياق على الإشعاع بهذه المعاني والنوّهج والانتقاد الذي ينبثق من الكلمة ^(٢٦٢) .

٢- دلالة الفعل (حشّ) فر((حششتُ النار بالحطب أحشّتها حشّاً : أي ضمنت ما تفرق من الحطب)) ^(٢٦٣) .

ومن نماذج الإحياء الصوتي ما جاء في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) في الكوفة قولها : ((..فَلَقَدْزِمَ بَعَارَهَا وَشَنَارَهَا ، وَلَنْ تُرَحِّضُوهَا بِعَسَلٍ بَعْدَهَا أَبَداً...)) ^(٢٦٤) ،

⁽²⁶¹⁾ ينظر : سر الفصاحة : ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، الأزهر ، مصر ، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م : ٢٣ . الأصوات اللغوية : ٢٤ .

⁽²⁶²⁾ ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر : عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، (د.ت) : ٢١ .

⁽²⁶³⁾ كتاب العين : ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، ايران ، ط ٢ ، ١٤٠٩هـ ، مادة : (حشّ) : ٣ / ١١ .

فالأختيار لكلمة (الرَّحَض) في قولها (عليها السلام) (لن ترحضوها) ، وقع كبير في إيصال المعنى إلى المتلقي يفوق غيرها من الألفاظ كالغسل مثلاً ، لأن (الرَّحَض) غالباً ما يكون للشيء المكروه النجس ففي الحديث عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) عن أواني المشركين : قال : ((إن لم تجدوا غيرها فأرحضوها والمرحاض موضع الخلاء)) (٢٦٥) .

أما الغسل فيكون للشيء الطاهر والنجس ، وهذا ما يعطي الأختيار الدقة في تصوير المعنى المقصود في خطاب المنشيء وهو حقارة الفعل ونجاسته .

وتبرز براعة الأختيار في الألفاظ أيضاً في موضع آخر من الخطبة في قولها (عليها السلام): ((... أي كبدٍ لرسول الله فريتم ...)) (٢٦٦) ، فأختيار الفعل (فري) يعطي المعنى إحياء أكثر من غيره من الألفاظ لما يمتلكه من معنى ذاتي يتميز به عن غيره من الألفاظ مثل (القطع) الذي يكون بصورة سريعة وبتجاه واحد وهذا ما لا يسعى إليه المنشيء ، أما الفري (٢٦٧) فإنه تقطيع ولكن مع إدارة الشيء المقطوع إذ يكون بطيئاً ومؤلماً وهذا ما دلّ عليه اللفظ في التحامه مع السياق الخطابي .

وفي خطاب السيدة زينب (عليها السلام) في الشام ، نجد الكلمات المعبرة الموحية التي تمزج بين الصوت وبين الحركة والحدث ، من ذلك قولها في يزيد وأتباعه : ((قَتَلَكَ قُلُوبٌ قَاسِيَةٌ ، وَنَفُوسٌ طَاقِيَةٌ ، وَأَجْسَامٌ مُحْشَوَةٌ بِسَخَطِ اللَّهِ وَلَعْنَةِ الرَّسُولِ ، قَدْ عَشَّشَ فِيهَا الشَّيْطَانُ وَفَرَّخَ ...)) (٢٦٨) ، فكلمة (عَشَّشَ) يسودها الإحياء الصوتي بخاصية الأصوات المؤلفة لها ، فيبدو أن صوت (الشين) المهموس الذي لا يتطلب جهداً في جريان النفس معه (٢٦٩) ، وتكراره يُثير في الكلمة ضعف تلك الأجسام المحشوة بالأمراض المستعصية ، لأنها تستقطب كل ما يسخط الله تعالى ورسوله ، وبذلك فهي أرض خصبة لتفشي أمراض الشيطان ، لانعدام أدنى عناصر المقاومة إلى الحد الذي ساهمت فيه (الواو) في قولها (عَشَّشَ فيه الشيطان وفرَّخَ) في جعل عملية الاستيطان الشيطاني والتفريخ في آن واحد ، ولو كان غير ذلك لقاتلت (عليها السلام) (عَشَّشَ فيه الشيطان ثمَّ

(264) بلاغات النساء ٣٨ .

(265) ينظر : لسان العرب ،، مادة : (رحض) : ٧ / ١٥٣ .

(266) بلاغات النساء ٣٨ .

(267) ينظر : مقاييس اللغة : ٤ / ٤٩٦ .

(268) الأحتجاج : ٢ / ٣٣ ، وينظر : بحار الأنوار : ٤٥ / ١٥٩ ، مع اختلاف يسير في الألفاظ .

(269) ينظر : الكتاب : ٤ / ٥٧٤ ، الأصوات اللغوية : ٢٢ .

فرّخ) وهنا (ثمّ) أعطت للحدث ترتيباً زمنياً متعاقباً ، ولكن مجيء حرف (الواو) أوحى بتلاشي العنصر الزمني ، وتسخير ذلك في إيضاح الصورة ، وتعميقها في ذهن المتلقي ، وهي ضعف تلك النفوس المريضة وسرعة تفاعلها مع الشيطان .

وفي الخطبة نفسها ، تشكو (عليها السلام) فتقول : ((...فَهَذِهِ الْأَيْدِي تَنْطَفُ مِنْ دِمَائِنَا ،

وَهَذِهِ الْأَفْوَاهُ تَتَحَلَّبُ مِنْ لُحُومِنَا...))^(٢٧٠) ، يشيع في الصورة جو من الحزن والألم والغضب ، لما حلّ بأخيها الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه في كربلاء ، وجلب رأسه إلى يزيد في الشام ، الذي يهمننا الصورة التي أوحى بها الفعل (تتحلب) صورة تعرض (الإكراه والإجبار) وكأنه ملموس مشاهد ، أسهمت الحروف (التاء والباء) الشديدة^(٢٧١) بإستحضار التصوير الإيحائي القائم على (الإكراه والإجبار) وكأن هنالك ((مطابقة خفية بين الصوت والمعنى))^(٢٧٢) استمدت من القيمة الصوتية للألفاظ .

ودقة اختيار الكلمة ذات الإيحاء الصوتي المعبر عن المعنى المراد بشكل دقيق حضر أيضاً في خطبة الحر بن يزيد الرياحي في كلمة (حَلَّتْ) أثناء توبيخ القوم ، لما فعلوه بالإمام الحسين (عليه السلام) وعياله وصحبه في قوله ((وحلّأتموه ونساءه وصبيته وأصحابه عن ماء الفرات الجاري (...))^(٢٧٣) ، فكلمة (حَلَّتْ) تعني (منعت) إلا أنها أضافت ظلالاً جديدة أكدت المعنى وزادته وضوحاً ، فتوسع المعنى بها من مجرد (المنع) إلى معنى (شدة الظمأ) لما أوحته هذه الكلمة في نطقها من ((جفاف وحرقة في الحلق))^(٢٧٤) .

⁽²⁷⁰⁾ بلاغات النساء : ٣٦ .

⁽²⁷¹⁾ ينظر : الأصوات اللغوية : ٢٥ .

⁽²⁷²⁾ دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمان ، ترجمة : كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، (د.ت) : ٨١ .

⁽²⁷³⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٨ . وينظر : الإرشاد : ٣٤٢ .

⁽²⁷⁴⁾ الغزل في شعر جرير : هاشم طه عبد الصمد ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٨٩ م :

ثانياً : الإحياء الرمزي :

الرمز من المصطلحات التي يصعب وصفها وتحديد ملامحها ؛ لامتداد جذره التاريخي ((فالكلمة تعود إلى العصور اليونانية القديمة ، وكان لها تأريخ طويل معقد))^(٢٧٥) .

والرمز وسيلة لغوية ، تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة المبدع على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني ، وأياً كانت ضرورها اللغوية والفنية (ألفاظ مفردة) كـ(السيف ، عنتره) أو عبارات قصيرة كـ(وامعتصماه ، وامظلوماه ، وامسموماه) فهي لمحة فنية موجزة ترد في سياق النص الأدبي لتعمق جنباته ، ولا بد أن يكون منفطحاً حتى تلتقي معه إحياءات الرمز المختصر^(٢٧٦) ، الذي يقوم على علاقة غير واضحة المعالم بين شيئين : الأول : حاضر يتمثل حسيّاً بدال ، والثاني : غائب تسعى الدلالة إلى بلوغه ، فينوب الأول عن الثاني ، ويصبح بديلاً ممثلاً عنه^(٢٧٧) .

(²⁷⁵) مفاهيم نقدية : رينيه ويلك ، ترجمة : محمد عصفور ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، ١٤٠٧هـ — ١٩٨٧م : ٢٦٤ .

(²⁷⁶) ينظر : جماليات الأسلوب : فايز الداية ، دارالفكر المعاصر ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤١١هـ — ١٩٩٠م : ١٧٥ .

(²⁷⁷) ينظر : المعجم الفلسفي : مراد وهبة وآخرون ، مطابع كوستا ، القاهرة ، ١٩٦٦م : ١٠٣ .

ويكاد يتفق البلاغيون وأصحاب المعاجم في المعنى اللغوي للرمز في الإشارة إلى قريب على سبيل الخفية أما الاصطلاح فغالباً ما وضع في مباحث الكناية (٢٧٨).

فيتجلى في تقسيمات السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، لأنواع الكناية والتمييز بينها على أساس درجة الخفاء وفهم المتلقي فإذا كانت الكناية ((ذات مسافة قريبة ، مع نوع من الخفاء كنحو : عريض القفا وعريض الوسادة ، كان إطلاق أسم الرمز عليها مناسباً ، لأن الرمز هو : أن تشير إلى قريب منك (على سبيل الخفية)) (٢٧٩) ، وبالرغم من جمع الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) بين الكناية والتعريض والرمز والإشارة في نسق فني واحد ، إلا أنه أكثر الأقدمين دقة في تحديد الأداء الرمزي ، فيقول في الكناية : ((يرومون وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له ، فيدعون التصريح بذلك ، ويكونون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويلتبس به ، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من إثبات لا من جهته الظاهرة المعروفة ، بل من طريق يخفى ومسلك يدق)) (٢٨٠) ، وهذه الصفات تجري على الرمز كجريانه على الكناية ، وبذلك تميز الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) على غيره بنظرته إلى البنية اللغوية وما تؤدي إليه من معنى ، في حين أهتم سواه بالتقسيمات ، وما يؤدي إليها (٢٨١).

أما المحدثون فتابع أغلبهم (٢٨٢) ما انتهى إليه الرمز عند السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) في معناه اللغوي والاصطلاحي ، إلا أن منهم من قال باستقلالية (الرمز) في النص الأدبي الحديث ، وأشار إلى أهميته فيه بقول : ((والملاحظ أن الاتجاه الأدبي المعاصر ، يعتمد الرمز بصورة عامة ، ويقلل

(٢٧٨) ينظر : مفتاح العلوم : السكاكي ، شرحه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م : ٤١١ ، الإيضاح في علوم البلاغة : ٤٦٦ ، المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم : سعد الدين مسعود بن عمر التفتازي ، تح : عبد الحميد هندواي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م : ٦٣٧ .

(٢٧٩) مفتاح العلوم : ٤١١ .

(٢٨٠) دلائل الأعجاز : ٣٠٦ .

(٢٨١) ينظر : الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي : حسن عبد عودة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٦ م : ١٠ .

(٢٨٢) ينظر : علوم البلاغة : أحمد المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٤ ، ٢٠٠٢ م : ٣٠٦ ، جواهر البلاغة : أحمد الهاشمي ، إسماعيليان ، قم ، ط ٢ ، ١٤٢٥ هـ : ٣٥٥ . أساليب البيان في القرآن : السيد جعفر الحسيني ، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، طهران ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ : ٧٨٨

من الصورة ، كالتشبيه والاستعارة ، بصفة أن الرمز أكثر فاعلية عليه وقدرة على التعبير عن أوسع الدلالات)) (٢٨٣) .

وشاع الإيحاء الرمزي في خطب المسيرة الحسينية ، لبواعث فنية تظهر مدى تمكن أهل البيت (عليهم السلام) وأصحابهم بلغتهم وتسخيرها ، لخدمة المعنى واستنفاد الإحساس المعبر عن الحدث ، واستيعاب أطرافه من ذلك ما جاء في خطاب السيدة زينب (عليها السلام) الذي توبخ فيه يزيد وأعوانه في الشام ، فتنقل المخاطب من الحياة الدنيا إلى ما ينتظره من مصير يوم القيامة عن طريق الرموز الإيحائية في الخطاب الفني بقولها : ((...حِينَ لَا تَجِدُ إِلَّا مَا قَدَّمْتَ يَدَاكَ تَسْتَصْرِخُ يَا بَنَ مَرَجَانَةٍ وَيُسْتَصْرِخُ بِكَ وَتَتَعَاوَى وَاتَّبَاعُكَ عِنْدَ الْمِيزَانِ ...)) (٢٨٤) ، فيكشف لنا السياق الخطابي عن فطرة اللغة عند المنشئ وملكه حسن التعبير ، فتوظف الرموز بتلقائية تامة ، فتجسد الحدث بكل أبعاده ، وخطوطه فما قام به يزيد وأتباعه من أفعال أخرجت من إطار الفعل الإنساني السوي ، ودخلت في فضاء (الفعل الحيواني) في قولها (عليها السلام) : (تتعاوى) والعواء رمز لصورة الذئاب والكلاب الخائفة من أمر مُريب يحدق بها وهذا ما منح الدلالة المركزية للمنشئ القائمة على (العقاب الأخروي) ظلالة إضافية تعزز المعنى وتثير المتلقي ، وربط المنشئ لفظ (الميزان) بين وقائع هذا الحدث ومشهد يوم القيامة ، ولاسيما جزئية (الفوت على الصراط) فكان فيه توظيف لقوله تعالى : (وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ بِمَا كَانُوا بِقِيَّتِنَا

يَظْلِمُونَ) (٢٨٥) أكتسب النص من خلاله دفعة دلالية إيحائية أخرى تأتت له عن طريق مد جسور

التعبير بين المشهدين ، وتبدو العلاقة الرابطة بين (العواء) والرمز المتضمن في مفردة (الميزان) علاقة قائمة على ارتباط وظيفي نتج عنه مشهد حركي أخروي متمثلاً بالصراخ الذي يختلط مع خفة موازينهم.

(283) البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : د. محمود البستاني ، دار الفقه للطباعة والنشر ، ط ١ ،

١٤٢٤هـ : ١٠٨ .

(284) بلاغات النساء : ٣٦ .

(285) الأعراف : ٩ .

واسهم خطاب السيدة زينب (عليها السلام) لأهل الكوفة في إبراز القيمة الفنية للإيحاء الرمزي ففي النص الأدبي في قولها مؤنية وموبخة : ((...أَلَا وَهَلْ فِيكُمْ إِلَّا الصَّلَفُ وَالشَّنْفُ ، وَمُلَقَ الْإِمَاءِ وَعَمَزَ الْأَعْدَاءُ...))^(٢٨٦) .

فر(الغمز) في اللغة ((الإشارة بالجفن والحاجب))^(٢٨٧) ، وهذا ما يؤدي للمعنى الأول المباشر ، إلا أن المنشئ لم يقصد في لفظة (الغمز) في النص الخطابي إلى ما دلّت عليه الكلمة في اللغة (المعنى المعجمي) بل جاءت لترمز إلى معنى إيحائي إضافي آخر هو (النفق) ، وهذا التوظيف للرمز في الخطاب زاد في تأمل المتلقي وتشويقه وإثارة المعنى في ذهنه ، لما يوفره الرمز من قيمة في التعبير الفني تعجز الأساليب الصريحة المباشرة في تأدية المعنى ، وتعميق أثر الفكرة^(٢٨٨) .

ومن الإيحاء الرمزي ما جاء في مقدمة خطاب السيدة فاطمة بنت الحسين (عليهما السلام) في الكوفة ، قولها : ((الْحَمْدُ لِلَّهِ عَدَدَ الرَّمْلِ وَالْحَصَى ، وَرِزَّةَ الْعَرْشِ إِلَى الثَّرَى ، أَحْمَدُهُ وَأَوْمِنُ وَأَتَوَكَّلُ عَلَيْهِ ، وَأَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ ، وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ وَأَنَّ أَوْلَادَهُ ذُبُحُوا

بِشَطِّ الْفِرَاتِ مِنْ غَيْرِ دُحُلٍ وَلَا ثَرَاتٍ...))^(٢٨٩) .

ويبدو من الخطاب أن السيدة فاطمة (عليها السلام) في قولها : (ذبحوا بشط فرات) ، لم تقصد بـ(الفرات) الإخبار عن المكان الذي ذبح فيه الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) فحسب ، لأن ذلك لا ينسجم مع غرض الخطاب الذي توبخ فيه فاطمة (عليها السلام) القوم وتنكر عليهم فعلتهم ، فليس من العقل أن يُخاطب قوم ويوبخوا لأمر لا يعلموا عنه شيئاً ولا سيما قرب الحدث من (الكوفة) ، وهذا ما يدفعنا إلى القول أن لفظة (الفرات) الواردة في سياق الخطبة رمزت بها إلى معنى آخر وهو (العطش) ، فالإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) ذبحوا عطاشى فحرموا من الماء بالرغم من قُربه إليهم بالشكل الذي يتلاشى فيه البعد المكاني فهم (بشط الفرات) ، وهذا الموقف يمهد لأحقية

⁽²⁸⁶⁾ بلاغات النساء : ٣٨ ، (الصلف) التكلم بما يكرهه صاحبك ، و(الشنف) النظر إلى الشيء كالمعترض عليه وهو أن يرفع الإنسان طارفة ناظراً إلى الشيء كالمتعجب منه ينظر : التاج - مادة : (شنف): ١٢ / ٣١٢ .

⁽²⁸⁷⁾ العين : ٤ / ٣٨٦ .

⁽²⁸⁸⁾ ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ م : ٤٦٩ .

⁽²⁸⁹⁾ الاحتجاج : ٢ / ٢٤ . اللهوف : ١٩٤ . مثير الأحزان : ٨٧ . بحار الأنوار : ٤٥ / ١٠٩ .

التوبيخ والتحقير لهؤلاء القوم ، فيؤثر في نفوس السامعين ويهيئها إلى الرضوخ إلى ما هو قادم من الخطاب .

ومن أمثلة الإيحاء الرمزي أيضاً ما جاء في خطبة زهير بن القين في كربلاء محذراً وناصحاً لأهل الكوفة قائلاً : ((...وَنَحْنُ حَتَّى الْآنَ إِخْوَةٌ وَعَلَى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعْ بَيْنًا وَبَيْنَكُمْ السِّيفُ ، وَأَنْتُمْ لِلنَّصِيحَةِ مِمَّا أَهْلٌ ، فَإِذَا وَقَعَ السِّيفُ انْقَطَعَتِ الْعِصْمَةُ...))^(٢٩٠) ويبدو في سياق الخطبة أن زهير بن القين (عليه السلام) يُنذر القوم وينصحهم ويحذرهم من قيام الحرب ، وإن لم يصرح بلفظها ، إلا أنه رمز إليها بـ(السيف) بقوله : (فإذا وقع السيف) ، فـ(السيف) لازمة من لوازم الحرب ، وليس الحرب بكل مكوناتها ، وقد تكون العلة في توظيفه كـ(رمز) من دون غيره من مكونات الحرب ما يمثله من أهمية كبيرة في الحرب ، وما يخلفه من آثار جسدية تقضي إلى المتلقي بالحذر والتدبر فيما يقدم عليه من قرار ، وهذا ما يهدف إليه المنشئ من القول .

ووظف الرمز في خطاب الحر بن يزيد الرياحي لأهل الكوفة في واقعة كربلاء حين منع القوم الإمام الحسين (عليه السلام) التوجه إلى الكوفة ، ومنعوا عنه الماء قائلاً : ((...وَحَلَاثُمُوهُ وَنِسَاءَهُ وَصِيبِيَّتَهُ وَأَصْحَابَهُ عَنْ مَاءِ الْفَرَاتِ الْجَارِي الَّذِي يَشْرَبُهُ الْيَهُودِيُّ وَالْمَجُوسِيُّ وَالنَّصْرَانِيُّ وَتَمْرُغٌ فِيهِ خَنَازِيرُ السَّوَادِ وَكَلَابَةٌ...))^(٢٩١) ، ويبدو من السياق الخطابي أن هنالك دلالة رمزية للنص تتمحور في (تأنيب القوم وحثهم على التوبة) سُخر لأجلها رموز وإيحاءات ، منها ما تجلّى في قوله (خنازير السواد) ، ويبدو أن اختيار هذا المخلوق في إبراز الصورة من دون غيره ناجم من بواعث قد تكون في مقدمتها الهيئة القبيحة لهؤلاء القوم وفعلتهم والتقاؤها مع هيئة (الخنزير) البشعة ، واحتواء ذلك في نفس المنشئ ورسمه في النص الخطابي ، إلا أن الرمز جاء مسبوكاً بصورة أخرى استمدت ظلالها وإيحاءاتها من سياق النص فكشف من خلالها هذه الخنازير الوضيعة والكلاب (تمرغ) في ماء الفرات إلى الحد الذي تعبت فيه هذه المخلوقات ؛ لأنها لم تعد بحاجة للارتواء منه ، وبذلك منح الفعل (تمرغ) صورة إيحائية إضافية ، تعبر عن تلك الخسة التي وصل إليها القوم بمنعهم عيالات الرسالة وهداة الناس من شرب الماء ، فتجلت فداحة الأمر وعظم الحدث

⁽²⁹⁰⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ ، تاريخ اليعقوبي : أحمد بن أسحق بن جعفر بن وهب اليعقوبي البغدادي ، علق عليه ووضع حواشيه: خليل المنصور ، دار الاعتصام للطباعة والنشر ، إيران - قم ، ط ٢ - ١٤٢٥هـ : ١٧٠ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٨ .

⁽²⁹¹⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٨ ، الإرشاد : ٣٤٢ ، أعلام الوري : ٢٤٧ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٨ .

عند المتلقي ، نتيجة المقارنة القائمة والتي تخرج عن قوام التكافؤ بين الطرفين وخارجه عن نطاق القيم الإنسانية ومبادئ الدين الإسلامي .
وبالرغم من ذلك منحت هذه الموازنة الصورة وضوحاً ، وانكشافاً لما أقرّفه القوم من أفعال تستوجب التأنيب والتحقيق .

المبحث الثاني

التصوير بالتركيب

لا يقتصر التصوير الفني في الأعمال الأدبية على ما مرّ بنا من انتقاء الكلمة المفردة ، وما تثيره من إحياء وتخيل في ذهن المتلقي ، وإنما يتعداه إلى التركيب الذي يقوم فيه المنشئ ؛ لتطويع الألفاظ وصياغتها صياغة جديدة لم نألفها وغالباً ما يتم بطريق كسر طوق الدلالات^(٢٩٢) وخرق ما تواضع عليه الناس في اللغة . وهذا الخرق لا يأتي لكل منشئ ، وإنما القادر على تحريك الألفاظ وبثها في خلق جديد هو المنشئ (المبدع) الذي يجعل من علاقات اللغة اكتشافاً جديداً فيشغل مساحاتها لتستوعب أخیلته وتستنفذ أحاسيسه ، فيبتعد عن اللغة الاعتيادية التي هي شأن عام قابلة للتغيير والاندثار^(٢٩٣) ، ويلجأ إلى اللغة الفنية فيخلق له كلاماً خاصاً باستشعاره الأفكار والتعبير عنها بأساليب إبداعية مؤثرة منصبة في صيغ بيانية تعكس أثر الاهتزازات الانفعالية فتذوب في تيار السياق أو التجربة ، وتكشف عن رؤية المنشئ الخاصة للأشياء من غير إيغال في التحليل العقلي^(٢٩٤) ، وبالإبداع الفني يخلد النتاج الأدبي كما خلدت النصوص الخطابية الحُسينية ، لما شاعه مبدعوها فيها من تحول في مستويات التركيب من تشبيه واستعارة وكناية .

(292) ينظر : بنية اللغة الشعرية : جان كوهين ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توفيق للنشر ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٦م : ٤٩ .

(293) ينظر : الشعر - كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابت درو ، مؤسسة فرنكلين ، بيرد - نيويورك ، ١٩٦١م : ٨٣ .

(294) ينظر : الأداء البياني في شعر عبد الباقي العمري: إيمان وهاب كاظم ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٠م : ٣٥ .

أولاً: التشبيه:

والتشبيه في أشهر تعريفاته عقد مماثلة بين طرفين أو أكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة ظاهرة تربط بين هذين الطرفين أو محذوفة للمبالغة في اقتراحهما ، وللتشبيه تعريفات كثيرة ولكنها تتشابه في المضمون ولا تخرج في جوهرها عن مثل ما مر (٢٩٥) .

وتتعدد الصورة في التشبيه بوجود طرفين أحدهما يُعرف (المُشبه) وهو المعنى الذي يقصده المتكلم (٢٩٦) ويسعى في نقله وإظهاره ، والآخر يُعرف بـ (المشبه به) والذي يمثل ((المعنى الإحالي الذي أُجْتَلِب لإرسال الأدبية في الكلام ، والذي يقوم بدور الإشارة والإحالة للمعنى الأصلي)) (٢٩٧) ، أضف لهذين الطرفين معنى جامعا أو وصفا مشتركا لهما ، وأداة التشبيه ، فأما المعنى الجامع فيطلق عليه البلاغيون (وجه الشبه) وقد يحذف وجه الشبه وأداة التشبيه لتحقيق المبالغة واستقطاب ذهن المتلقي ، وإيهامه في مشاركة المشبه المشبه به في جميع الصفات .

ويتجلى سر الصورة التشبيهية في براعة المنشئ في الربط بين المشبه والمُشبه به بإحساس الكلمات وتأملها ، والتفاعل معها ، وإعادة تشكيلها بما ينسجم مع إفرازات التفاعل والرغبة في اكتشاف المعنى ، فيخلق لنفسه نظاماً فريداً خاصاً به بالرغم من تجاهله لأنظمتها العرفية الثابتة (٢٩٨) ، فجوهر التأثير للصورة التشبيهية يكمن في ((مشهدا العام الذي يشكّل من زوايا التشبيه المختلفة ،

(295) ينظر : نقد الشعر : قدامة ابن جعفر، تح : د. محمد عبد المنعم ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان (د.ت): ١٢٤ ، كتاب الصناعتين : ابو الهلال العسكري ، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب العربية، ط١-١٩٥٢: ٢٣٩، العمدة : ١ / ٢٨٩ ، مفتاح العلوم : ٣٣٢ ، أسس النقد الأدبي عند العرب : ٥٢٨ .

(296) ينظر : تكوين البلاغة : علي فرج ، دار المصطفى لأحياء التراث العربي ، قم - إيران ، ط١ (١٣٧٩هـ) : ٢٣٨ .

(297) ينظر : المصدر نفسه : ٢٣٨ .

(298) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٤٥ .

وعلائق مفردات البناء التشبيهي من المحسوس والمتخيل والمعنى البارز والخفي))^(٢٩٩) ، وهذا ما أقره الجرجاني في قوله ((أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع))^(٣٠٠) .

وحسن التشبيه لا يقوم على أساس ما يُجمع من صفات يشترك فيها المشبه والمشبه به ، وإنما جماله في تقريب البعيدين حتى تُصبح بينهما مناسبة واشتراك^(٣٠١) ، وهذا ما أستحسنه الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) فأشار إليه مؤكداً إن ((لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والنقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النسق البعيد باباً آخر من الظرف واللفظ ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل))^(٣٠٢) ، وهذا ما أكدّه النقاد والبلاغيون القدامى والمحدثون من خلال ضرورة التفاعل بين عناصر الصورة التشبيهية تفاعلاً صادقاً في تصوير المعنى المراد إظهاره وإثارته في النفس والوجدان ، لتأثير في نفس المتلقي وتحريك انفعالاته ، وهذا التفاعل لا يتوقف على مدى تحقيق الصفات المشتركة على وجه الحقيقة والواقع بل بقدرة المبدع ويقظته العقلية في كشف وجه من وجوه الشبه يصلح للربط بين طرفي الصورة التشبيهية^(٣٠٣) ، فيكون الإئتلاف بين المشبه والمشبه به قائماً على أساس العقل والحدس فلا يقم الشبه بينهما إقاماً فتستكره الصورة التشبيهية وتضطرب^(٣٠٤) ، وبهذا الأسلوب البياني انعقدت أغلب الصور التشبيهية في خطب المسيرة الحسينية فاتخذت ما هو مُشاهد محسوس مادة لها وحوّرتّه حتى تجلّى بحلّة جديدة بهرت المتلقي ، ومن تلك التشبيهات ما ورد في خطب الإمام الحسين (عليه

(299) البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق : محمد بركات حمدي ، دار وائل للنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٣م : ١٠٦ .

(300) أسرار البلاغة : ٩٣ .

(301) ينظر : العمدة : ١ / ٢٩٢ .

(302) أسرار البلاغة : ١١٦ .

(303) ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٤ : ١٩٦ .

(304) ينظر : اسرار البلاغة : ١١٥ .

السلام) لأهل الكوفة في بيعتهم له بإرسالهم الكتب^(٣٠٥) والعهود ، قائلاً : ((...وَلَكِنْ أَسْرَعْتُمْ إِلَيْهَا كَطِيرَةِ الدُّبَى ، وَتَدَا عَيْتُمْ إِلَيْهِ كَتَهَاتِ الْفَرَّاشِ ، فَسُحِقًا لَكُمْ...))^(٣٠٦) .

الصورة التشبيهية في النص الخطابي ترسم لنا معاني ذهنية (السرعة ، الكثرة ، الضعف) وهذه المعاني صُبَّتْ في هذه الصورة ، وقد تجلّى من خلالها عمق المعنى القائم على أن العهود والمواثيق في الكتب قد جاءت لضعف هؤلاء القوم ، وعدم قدرتهم على مقاومة الظالم فأسرعوا وتدافعوا للاستنجاد بإمامهم ، ولكن هذا الإسراع والتزاحم لم يأتِ عن بصيرة ، وإنما جاء رغبة وطمعا في الدنيا ، فحالهم كحال (طيرة الدبى) التي تتسابق نحو النور وتزدحم^(٣٠٧) ، فتمتاز بسرعتها الناجمة من خفة وزنها وضعفها ، وهي بذلك تشابه هؤلاء في الكثرة والسرعة والضعف ، ولأداة التشبيه (الكاف) الأثر الواضح في تقريب ذلك لقدرتها في تقريب العلاقة بين الطرفين بدرجة التكافؤ الناشئ من القيمة التأويلية للنص^(٣٠٨) ، وهذا ما يرتفع بالصورة التشبيهية ويبعدها عن دائرة الصلابة والتحديد^(٣٠٩) ، ويبدو في وقوع الاختيار على هذين الكائنين (الدبى ، الفراش) في انعقاد الصورة التشبيهية أمر هو ((أن هذا الكائن لما كان بهذا الحجم من الصغر ، فهذا دليل على ضعفه وهوانه ، فكذلك حال أهل الكوفة ، فهم بهذه الدرجة من الضعف والهوان والمسكنة ، حينما أرسلوا كتبهم ورسلمهم التي تطلب المنفذ والمخلص لهم من ضنك التعسف والجور))^(٣١٠) ، فبدت في النص صورة تشبيهية قائمة على تصوير حركي مدلل ، وكأن الصورة التشبيهية في الخطاب رسمت لوحة الموقف رسماً حسيّاً يكاد يقترب من الماديات ، فضلاً عن تقارب الحشد للمشبهين بهما واشتراكهما في إتحاد الصفة ونوع السلوك ، فهؤلاء قد أستقرغوا من مقاييس العقل فصيروا كالفراش الذي لم يتحسس مناسبة على وفق معطيات ادراكاته إنما على وفق مؤشرات إحساساته الخادعة فالعامل

(305) ينظر في ذلك : تاريخ الطبري : ٥ / ٣٥٢ ، الفتوح : ٥ / ١٤٦ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٧٥ .

(306) مقتل الخوارج : ٢ / ٩ ، وينظر : ، الاحتجاج : ٢ / ٢٢ ، تاريخ بن عساكر : ٤ / ٣٣٣ .

(307) ينظر : حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين الديميري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م : ٢ / ٣٦ .

(308) ينظر : الإسلام والأدب : د. محمود البستاني ، ستارة - قم ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ١٥٥ .

(309) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٢م : ١٥٩ .

(310) نثر الإمام الحسين (عليه السلام) - دراسة بلاغية: ميثم مطلق ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة القادسية ، ٢٠٠٦ : ٢٦ .

المشترك بينهما هو إسقاط العنصر المدلل على صواب الأمر من خطئه ، ولا يخفى قصدية الاختيار في نوع المشبه به ومجال التوظيف الأصيل وارتفاع حسنه .

وتوالت الصور التشبيهية في خطاب السيدة زينب (عليها السلام) وهي توبخ اهل الكوفة ممن اشترك في قتل الامام الحسين (عليه السلام) في قولها : ((... وهل أنتم إلا كمرعى على دمنةٍ أو كفصةٍ على ملحودةٍ...))^(٣١١) ، والنص يعكس مدى التأزم النفسي عند منشئ النص ورغبته في تفرغ شحنات الحزن بقيمة فنية تكشف الواقع الفعلي لهؤلاء القوم فتعاوض اسلوبا الاستفهام الانكاري واسلوب القصر المصاحبا لصورة التشبيه ؛ لتعزيز المعنى وتكثيف الدلالة في نفس المتلقي بأن هؤلاء القوم يتمظهرون للدين ولا يفقهوا منه شيئا ، فلا يملكون إلا لسن النفاق المزينة للأشياء بزينة الشيطان بالضد من باطنهم المريض بالأضغان والحقد المشابهة للدمنة والملحودة التي يسودها البياض من الخارج إلا أن داخلها (جيفة) ، فمنحت الصورة التشبيهية إيضاحا للمعنى وتثبيتا له وتعميقا للنظر في معانيه ورفعها وتضعيف قواها في تحريك النفوس واستمالة القلوب^(٣١٢) .

ومن التشبيه ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) قوله : ((...أسدٌ بأسٍ ، وغيثٌ هاطِلٌ ، يطحنهم في الحروب إذا ازدلفتِ الأسنة وقربتِ الأعنة طحنَ الرحي ، ويذروهم ذرو الرّيح الهشيم...))^(٣١٣) وهي جزء من خطبة قالها (عليها السلام) بعد مقتل أبيه وأهل بيته في واقعة الطف وبمجلس يزيد في الشام تجلت في مقدمتها وصف شجاعة جده علي بن أبي طالب (عليه السلام) فانعقدت الصورة الأولى بحذف أداة التشبيه لزيادة وقعته في النفس والايهام أن المشبه عين المشبه به^(٣١٤) .

والصورة التشبيهية الثانية (طحنهم في الحروب طحن الرحا) والصورة الثالثة (ويذروهم فيها ذرو الرّيح الهشيم) في الخطاب قررت حال المشبه وأكدت صفته بالرغم من مضي الحقبة الزمنية المستغرقة للحدث ، إلا أنها شكّلت بصيغة زمنية شاملة للماضي والحاضر والمستقبل لما منحه الفعل المضارع (يطحنهم) ، (يذروهم) في الصورتين ، وهذا ما يثير القلق والاضطراب والخوف في نفوس السامعين ، ولم يكتف (عليه السلام) بعرض صورة الشجاعة بل نزع إلى تفصيل

(311) بلاغات النساء: ٣٨.

(312) ينظر : جواهر البلاغة : ٢٧٤ - ٢٧٦ .

(313) مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٨ ، بحار الأنوار : ٤٥ / ١٣٩ .

(314) ينظر : جواهر البلاغة : ٢٧٩ - ٢٨٠ .

مجرياتها ؛ لأن التشبيه ((كلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر والفقر إلى التأمل والتمهل أشد))^(٣١٥) ، فقدمت الصورة التشبيهية بصياغة فنية عمقت من بلاغة الخطاب ، وهي صيغة (التشبيه البليغ)^(٣١٦) وهي من محاسن التشبيه ومقرباته ، وفيه تُحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ليكون ((إعمال الفكر أكثر ، والاعتماد على الذهن أوسع لدى المتلقي ، لغياب الأداة مرة والوجه مرة أخرى ، وبهذا فمفهـوم الأبلغـية فـي قـدرة المتلقي على الفهم تكون أعلى طبقة))^(٣١٧) .

ومن التشبيه ما جاء في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في أثناء توجهه إلى العراق ، قوله : ((خُطَّ المَوْتُ عَلَى وَلَدِ آدَمَ مَخَطَ القِلَادَةِ عَلَى جِيدِ الفَتَاةِ))^(٣١٨) .

الموت حقيقة تُحيط بكل من دب على وجه الأرض إلا أن التخصيص في الخطاب للإنسان من دون غيره بقرينة (ولد آدم) ، فالموت من الأمور الذهنية التي لا تُدرك بالحواس ، إلا أنه (عليه السلام) قرّبه بالشيء الحسي ، فارتفعت السمة التعبيرية الذهنية في هذا المشهد التشبيهي الموحى من خلال أدوات تصوير عدة ، أهمها : أن الفعل (خُط) قد بُني للمجهول مما يدل على أن الاهتمام منصب على نوع الحدث أي التركيز على عنصر الموت من دون مسببه وهذا ما لا يتحقق فيما لو صيغ التعبير على الأصل - بنائه للمعلوم - لأنه عندئذ سيتقاسم الاهتمام الحدث والمحدث فيتشتت تبعاً لذلك عنصر الاهتمام ، ثم أن هنالك عبارة تصويرية كبيرة بحجمها وموجزة بتعبيرها وهي (خُط الموت) وانتهى كل شيء بلمحة تعبيرية موجزة مدلّلة ومؤثرة موحية بمدلولها فضلاً عن أن الخطّة تعني الصنع المحكم لأمر ما لا إمكانية للهروب من ساحة تلك الخطّة ، الأمر الذي يزيد من مستوى ظلامه ومجهولية الموت وإكسابه نوعاً من التهويل والتعظيم ، ثم وظف حرف الجر (على) الدال على معنى الاستعلاء ليبرز من خلال ذلك طابع العلو والسيطرة والتمكن من إيقاع فعل الموت على ولد آدم ، بل أن (القلادة) في الصورة التشبيهية أقيمت مقام الرمز الذي غير التعبيرية عن مدلول (الحزن) فحدث في الصورة تحول دلالي بين ما ترمز إليه (القلادة) من فرح وظفت به هنا على دلالة

(315) أسرار البلاغة : ١٢١ .

(316) ينظر في ذلك : علم البيان : عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥م : ١٠٥ ، علم البيان : بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط ٢ ، ٢٠٠٤م : ١٤١ .

(317) البلاغة في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق : ١٠١ .

(318) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : ٥٧ ، الملهوف : ١٢٦ ، كشف الغمة : ٢ / ٥٧٣ .

(الحزن) وتنتهي سلسلة الأدوات برمز (الفتاة) التي تشير إلى مفصل الأمل في الحياة ومبعث التشبث بها بيد أنها حُولت لدلالة أخرى ناتجة من تعاقب مفردة (الفتاة) مع الموت بدلالة عكسية بينهما . فتجلى الموت من خلال ذلك بالطوق المحيط برقبة الإنسان ، مثلما تحيط القلادة بجيد الفتاة ، هذا إذا كان فيه (مخط) اسم مصدر بمعنى (خُط) فيكون : ((مخط القلادة على جيد الفتاة أمر تقريبي وتعبير أدبي ، وإلا ليس بأمر دائم ؛ لأن كثيراً من النساء لا يلبسن القلائد لفقر أو لغيره ؛ مع أن الموت عام للجميع))^(٣١٩) وهذا التقدير يمنح الصورة التشبيهية قيمتها لما يؤول إليه التصوير في أن الموت قد يفارق ولد آدم في بعض الأحيان مثلما تفارق القلادة جيد الفتاة في بعض الأوقات ،

أما في تقدير (مخط) اسم مكان فيكون القصد من (القلادة) موضعها من عنق الفتاة وهو ((الجلد المستدير من الجيد ، كما أن ذلك الجلد لازم على الرقبة كذلك الموت على ولد آدم))^(٣٢٠) ومن النسج المبتكر للصورة التشبيهية ، ما ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) قوله : ((وَمَا أَوْلَهَنِي إِلَى أَسْلَافِي إِشْتِيَاقٌ يَعْقُوبَ إِلَى يُوسُفَ))^(٣٢١) .

الصورة التشبيهية في الخطاب قائمة على أمرين هما (الوله) وهو (المشبه) ومعناه شدة الوجد^(٣٢٢) و(الإشتياق) وهو (المشبه به) ومعناه حركة الهوى أو الحب^(٣٢٣) ، فيتجلى المشبه بدلالة أقوى وأغزر من المشبه به ، فكسِر وخُرق ما تواضع عليه المنظرون في أحقية أن يكون (المشبه به) أقوى من (المشبه) وأعظم منه^(٣٢٤) .

(319) دستور الصدر وهو (مجموعة خطب ألقاها السيد محمد محمد صادق الصدر في مسجد الكوفة) : تقرير ، إسماعيل الوائلي ، ط ١ ، مكتبة دار المجتبى ، النجف ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م : ٥٨ - ٥٩ .

(320) أبصار العين : ٤٢ .

(321) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : ٥٧ ، الملهوف : ١٢٦ ، كشف الغمة : ٢ / ٤٧٣ ، أبصار العين : ٢٧ ، مقتل الحسين أو واقعة الطف : محمد تقي آل بحر العلوم ، تقديم وتعليق : الحسين بن التقي آل بحر العلوم ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٩م : ١٩٢ .

(322) ينظر : لسان العرب - مادة : (ولة) : ١٣ / ٥٦١ .

(323) ينظر : المصدر نفسه - مادة : (شوق) : ١٠ / ١٩٢ .

(324) ينظر : سر الفصاحة : ٢٩٠ ، المثل السائر : ابن الأثير ، تح : كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م : ١ / ٣٧٩ ، الطراز : ١٢٧ .

وهذا الخرق لا يكون إلا لعباقرة اللغة ومبدعيها ، فنسج الإمام (عليه السلام) الصورة التشبيهية على وفق ما يلائم شعوره لأن التشبيه في مفهومه الجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري للمبدع وهو يصور أبعاد ذلك الموقف بأسلوب المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر بل الربط بصيغة تكشف جوهر الأشياء بجعلها قادرة على نقل الحال الشعورية للمنشئ ، ولما كان الأمر كذلك فالإمام (عليه السلام) منح المشبه (المعنى الأصلي) دلالة تصور حالة البنية والاشتياق الذي حملها يعقوب الى يوسف ، وهذا ما صورته القران الكريم باحسن تصوير والصورة في الخطاب حققت فائدتين :

الاولى: التعبير عن أحاسيسه واستنفادها في تصويرها تصويراً دقيقاً كشعوره تجاه هذه الدنيا التي تحيل بينه وبين أسلافه^(٣٢٥) الذين قيل عنهم آدم ونوح وإبراهيم وموسى وعيسى ومحمد وعلي (صلوات الله عليهم) أو أنهم محمد وعلي وفاطمة والحسن (عليهم السلام)^(٣٢٦) ، وأيا كان القصد في لقاء أسلافه فهو يشابه لقاء يوسف بيعقوب (عليهم السلام) ، وهذا ما يصبغ الخطاب بمعنى يكشف للمتلقي أن الإمام (عليه السلام) لم يعد متواجداً في هذه الدنيا إلا بجسده وأن تلهفه للشهادة طار بوجدانه وفكره إلى حيث يريه الله سبحانه تعالى مكانه في النعيم^(٣٢٧) .

الثانية: إثارة انتباه المتلقي ونقله إلى داخل نفسه وخبايا مشاعره فينبهر بهذه العزيمة وذلك الإصرار^(٣٢٨) ، فتوقع المتلقي من الإمام (عليه السلام) في المجيء بمفعول مطلق وهو (أوله) من مادة الفعل (أولهنى) ، ولكن تفاجأ بقلب معنى الجملة من (أوله) إلى الاشتياق ، وهذا ما منح الصورة التشبيهية عمقا في نفس المتلقي .

ثانياً : الاستعارة :

-
- (325) ينظر : في رحاب عاشوراء : محمد مهدي آصفى ، الباقرى ، قم ، ط ٣ ، ١٤٢٤هـ : ٢٠١ .
- (326) ينظر : نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ١٩ .
- (327) ينظر : الحسين في الفكر المسيحي : أنطوان بارا ، الصفاة ، الكويت ، ط ٣ ، ١٤٠٣هـ : ١٠١ .
- (328) ينظر : نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٢٠ .

توالت الدراسات البلاغية قديماً وحديثاً على تعريف الاستعارة بعدّها رُكناً مهماً من أركان البيان العربي مما يجعل الخوض في تعريفاتها أمراً لا طائل منه سوى التكرار^(٣٢٩) وإن كان لأبد من تعريف فإنها : ((استعمال لفظ في غير ما وضع له ؛ لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي الذي وُضع اللفظ له))^(٣٣٠) .

وأدرك عبد القاهر الجرجاني أن جوهر الصورة الاستعارية لا يقتصر على استبدال لفظي لكلمات معينة بقدر ما هو تفاعل بين السياقات المختلفة^(٣٣١) . وهذا ما أكدّه المحدثون عندما أقروا أن أمر الاستعارة ((لا يتعلق بعملية إحلال ، بقدر ما يتصل بعملية تفاعل ، فالمعنى الأساسي لا يختفي ، وإلا لم تكن هناك استعارة ولكنه يتراجع إلى مستوى ثانٍ خلف المعنى الإستعاري))^(٣٣٢) ، إذ تتفاعل الصورة الاستعارية في مكوناتها البنائية المتمثلة في المستعار والمستعار منه والمستعار له^(٣٣٣) تفاعلاً قائماً في عملية التأثير والتأثر داخل السياق تفاعل قائم في عملية التأثير والتأثر داخل السياق الكامل للعمل الأدبي^(٣٣٤) ، وقيمة هذا التفاعل بين طرفي الاستعارة تكمن في قدرة المنشئ في إنتاج صور جديدة غير معهودة عن طريق تغيير علاقات اللغة^(٣٣٥) تدفع بالمتلقي إلى إعادة التأمل في الأشياء بروية جديدة تُثير الأحاسيس وتعمق المعنى .

(329) ينظر في تعريفات الاستعارة : سر الفصاحة : ١٣٤ ، دلائل الإعجاز : ٦٧ ، الإيضاح : ٢٤١ ، مفتاح العلوم : ٣٦٩ ، حسن التوسل : ١٢٦ ، علم أساليب البيان : غازي يموت ، دار الاصاله ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ م : ٢٣٧ .

(330) ينظر : مفتاح العلوم : ٣٥٩ .

(331) ينظر : أسرار البلاغة : ٤١ .

(332) بلاغة الخطاب وعلم النص : ١٦٦ .

(333) ينظر : شروح التلخيص التفتزاني ، دار البيان العربي ، لبنان ، ط ٤ ، ١٩٩٢ : ٣٠/٤ ، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم : محمد علي التهاوني ، تح : د. علي حروج ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ : ١٥٨/١ .

(334) ينظر : الصورة الفنية : جابر عصفور : ٢٧٣ .

(335) ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٣ : ٦٥ .

وهذا لا يعني أنها مجرد انحراف عن علاقات اللغة المألوفة^(٣٣٦) ، بقدر ما هي أداة ((ترتبط بواسطتها الأشياء المتغايرة وغير المرتبطة))^(٣٣٧) .

وقد قسمت الاستعارة على أقسام متعددة^(٣٣٨) .

ويبدو في تقسيمها إلى مكنية وتصريحية على أساس طرفيها أقرب كمالات وأجدي نفعاً في دراسة الفن الإستعاري ؛ ((لأن ذلك عُمدته مادامت الاستعارة تقوم على التشبيه عند معظم البلاغيين))^(٣٣٩) وقد أرجع البلاغيون جميع أنواع الاستعارة إلى هذين القسمين^(٣٤٠) .

والاستعارة المكنية ما لم يُصرَّح فيها بلفظ المشبه به مع ذكر لازمه من لوازمه ، والاستعارة التصريحية ما صُرح فيها بلفظ المشبه به^(٣٤١) .

وسجلت الاستعارة المكنية حضوراً ملحوظاً في خطب المسيرة الحسينية لما لها من أهمية وقدرة على ((تشخيص الجمادات...وتجسيم الأمور المعنوية ، وإبرازها في كيان مادي ملموس))^(٣٤٢) وما تحدثه من تداخل في طبيعة الحدود بين الإنسان والحيوان والمعنويات المختلفة^(٣٤٣) .

فيمنح الخطاب الأدبي القدرة على التأثير في النفوس وتهيتها لقبول المعنى والتفاعل معه.

(336) ينظر : نظرية الأدب : أوستن وارين ورينيه ويليك ، ترجمة : محي الدين صبحي ، خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢م : ٢٥٣ .

(337) الشعر والتجربة : أرشيبالد مكلش ، ترجمة : سلمى الخضراء ، دار البقعة العربية ، بيروت - نيويورك ، ١٩٦٣م : ٩٥ .

(338) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٣م : أحمد مطلوب : ١ / ١٤٢ ، معجم البلاغة العربية : د. بدوي طبانة ، دار المنارة للنشر والتوزيع ، دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع ، الرياض ، ط ٣ ، ١٩٨٨م : ٤٦٣ .

(339) فنون بلاغية (البيان - البديع) : أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٥م : ١٤٥ .

(340) ينظر : دراسات بلاغية ونقدية : احمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م :

٣٥

(341) ينظر : علم أساليب البيان : ٢٤٩ ، معجم البلاغة العربية : ٣٣٥ ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١ / ١٤٢ .

(342) بناء الصورة الفنية في البيان العربي : ٣٣٩ - ٣٤٠ .

(343) ينظر : التصوير المجازي : د. أياد عبد الودود ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤م :

٦٧

فضلاً عن ذلك أن الاستعارة المكنية مدعومة بحركة ذهنية مكثفة قلّما نجدها في الاستعارة التصريحية ، وكلما تكاثفت الحركة الذهنية كان التأثير الإستعاري أدعى لتكاثر ردود الفعل ^(٣٤٤) .
ومن الاستعارة ماجاء في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) لأصحابه في مكة قائلاً :
((...كَأَنِّي بِأَوْصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلَانُ الْفُلُوتِ ، بَيْنَ النَّوَاوِيسِ وَكَرْبَلَا فَيَمْلَأَن مِنِّي أَكْرَاشاً جَوْفاً وَاجْرِبَةً سُعْباً...)) ^(٣٤٥) .

يبدو أن الإمام (عليه السلام) في خطابه هذا عبّر عن إدراكه للحدث ، وأراد إثارتة عند المتلقي عن طريق التفاعل مع ظاهرة الصورة الإستعارية في السياق والإيحاءات الناجمة عنها لتشكيل المعنى المعبر ، إذا ما علمنا إن كلمة المعنى لا نعني بها الشيء نفسه ، وإنما كيفية فهم الشيء ^(٣٤٦) ، فتجلت الصورة الإستعارية بالتصريح بالمستعار (عُسلان) إلى (المستعار له) المُضمر الذي يمكن إدراكه من الدلالة التأريخية على أنه ((الجيش الزاحف لقتال الإمام الحسين)) (عليه السلام) فتفاعلاً في ذهن المتلقي في ضوء ما كشف عنه السياق من علاقة الشراسة والوحشية لدى هذا الحيوان بتلك الحيوانات الذئاب البشرية (الجيش المُعادي) .

فكما ينقض هذا الحيوان على فريسته فيمزقها ويقطعها ، ينقض هذا الجيش على جسده الشريف ؛ ليتواكلوه من كل جانب حتى تقطع أوصاله على رمضاء كربلاء ^(٣٤٧) .
وأردف (عليه السلام) لتعزيز هذه الصورة الإستعارية وتكريسها في ذهن المتلقي إلى صورة أخرى بقوله : **((فَيَمْلَأَن مِنِّي أَكْرَاشاً جَوْفاً وَاجْرِبَةً سُعْباً...))** .

فإضافة إلى ما لهذه الذئاب من شراسة ووحشية ، فهي جائعة ، فأستعار (الأجربة) لتصوير حالة (الجوع) بجامع (الفراغ) في بطون هذه الذئاب ، وحال أفراد الجيش المُعادي ويبدو أن الصورة الإستعارية في الخطاب لا تعني بحقيقة الجوع وفراغ البطون بقدر ما تصور الحاجة الدنيوية لهذا

(344) ينظر : البلاغة العربية قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٧م : ١٧٤ .

(345) نزهة الناظر وتنبيه خاطر : ٥٧ ، الملهوف : ١٢٦ ، (النواويس : مقبرة كانت للنصارى ، جوفاً : جمع جوفاء وهي الواسعة ، أجربة : الكيس الكبير الذي يكون من القماش أو الجلد ، سُعْباً : جمع سغبى من السغب وهو الجوع) .

(346) ينظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي : ٣٧٨ .

(347) ينظر : نشر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٣٢ .

الجيش ، بأكراش هذه الحيوانات وبطونها الجائعة^(٣٤٨) ، فيبرز في الصورة ((تشبيه بين تركيبين أو بين صورتين إحداهما (المشبه) المحذوف والأخرى (المشبه بها) الحاضرة ، وهذا ما يُعرف عند بعض البلاغيين بالاستعارة التمثيلية))^(٣٤٩) .

فأخذت الصورة الإستعارية في الخطاب مأخذها في منح المتلقي فضاءات شعورية متميزة عززت الدلالة المركزية في الخطاب الحسيني .

ومن ذلك أيضا ما ورد في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) أيضاً في كربلاء لأصحابه قوله ((...إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنَ الْأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغَيَّرَتْ وَتَنَغَّرَتْ وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا...))^(٣٥٠) .

يبدو أن (تشخيص)^(٣٥١) الدنيا عن طريق الاستعارة كان مآزراً لما في نفس المنشئ من آثار نفسية تجاه الحدث وآثاره الجسيمة ؛ لتعزيز الصورة في ذهن المتلقي ، وتولده رغبة التأمل في تداعيات الصورة الإستعارية^(٣٥٢) ، وورود المستعار (التنكر ، الإدبار ...) بصيغة الفعل منحت الصورة الحيوية والحركة ، لما ألقته الأفعال في السياق الخطابي في روع المخاطب من إيهام وحركيه^(٣٥٣) ، فتحول المعنى الذهني إلى كائن حي يُمارس النشاط الإنساني وبذلك ((أتاحت العناصر الإستعارية في سياق تركيبها للعين أن ترى مشهداً لن يتحقق إلا بسحر الخيال))^(٣٥٤) ، وهذا ما يشد ذهن المتلقي ويثير إحساسه في التفاعل مع المعنى ، ويكشف عن حالة الامتعاض والانكسار المساور لقلبه (عليه السلام) تجاه تحلل العامة من القيود^(٣٥٥) .

(348) ينظر : دستور الصدر : ٨٣ .

(349) نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٣٥ .

(350) تاريخ الطبري : ٤٠٣ - ٤٠٤ .

(351) (التشخيص والتجسيم) مصطلحان أشار إلى مفهومهما الجرجاني في قوله : ((...فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية)) ، في أسرار البلاغة : ٤٢ .

(352) ينظر : التصوير المجازي : ٧٠ .

(353) ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : عبد السلام المساوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٤٤م : ٩٢ .

(354) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : ٩٣ .

(355) ينظر : الإمام الحسين (عليه السلام) : عبد الله العلايلي ، دار مكتبة التريبة ، بيروت ، طبعة جديدة ، ١٩٧٢م : ٢٥٧ .

ويتجدد التصوير الإستعاري في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) في مدخل مدينة جده (صلى الله عليه وآله وسلم) قائلاً : ((...فَلَقَدْ بَكَتِ السَّبْعُ الشَّدَادُ لِقَتْلِهِ ، وَبَكَتِ الْبَحَارُ بِأَمْوَاجِهَا ، وَالسَّمَوَاتُ بِأَرْكَانِهَا ، وَالْأَرْضُ بِأَرْجَائِهَا ، وَالْأَشْجَارُ بِأَغْصَانِهَا ، وَالْحَيْتَانُ فِي لُجَجِ الْبَحَارِ ، وَالْمَلَائِكَةُ الْمُقَرَّبُونَ ، وَأَهْلُ السَّمَوَاتِ أَجْمَعُونَ))^(٣٥٦) .

لما كان التشخيص فن تعبيرى يعنى إعادة تشكيل الأشياء بهيأة تركيبية جديدة ومغايرة لطبائعها الأصلية ، فإن خلع الجزينات التشخيصية لمعنويات (السماء ، البحار ، الأرض ، الأشجار ، الحيتان ، الملائكة) بإعادة بنائها ، يُعد مفارقة في السمة التعبيرية في تشكيلات النص وتأليف الأشياء هي مفارقة وإن استمدت إحياءاتها من الواقع الحى لتجليات الحدث^(٣٥٧) ، لخروج تشكيل الصورة عن إدراك المتلقي ضمن أطر الترابط الحسى بين الأشياء ، إلا أن بناءها على غير المتوقع أكسبها جواً من الرهبة المتلبس بالغموض ويوشحها بمعنى يكاد يُفارق معناها الأصلي ، وما تلك المفارقة في الوظائف إلا لملائمة حجم الحدث وانسجاماً مع عظم الوقع .

ومن أمثلة التصوير الإستعاري أيضاً ما ورد في خطاب السيدة زينب (عليها السلام) في الكوفة بعد مقتل أخيها الحسين (عليه السلام) في كربلاء ، وسبي عياله ، وسوقهم إلى الكوفة ، قائلة : ((... لَقَدْ جِئْتُم بِهَا شَوْهَاءَ خَرْقَاءَ شَرُّهَا طِلَاعِ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ ...))^(٣٥٨) .

جاء التصوير الإستعاري في الخطاب متمثلاً بالاستعارة المكنية بحذف المستعار منه (الأفعال) وصرح بالمستعار له (القوم) فتعاوض في سمو التصوير حُسن الاختيار ورفعة التوظيف ، أما حُسن الاختيار يتجلى بالأوصاف المساقاة ((شوهاء ، خرقاء))^(٣٥٩) إذ يكاد مدلولها اللغوي أن ينعقد على معنى شناعة الخُلُق ، أي أن النص قصد إلى توظيف هذه المفردات ، الدالة على تلك المعاني واقترب مستواها منها .

(356) الملهوف : ٢٢٦ ، مثير الأحزان : ١١٣ .

(357) هناك من المصادر ، ما تروي تغير العالم العلوي بعد مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء ، عندما أرتفعت في ذلك الوقت ، غيرة شديدة ، سوداء مظلمة ، حتى ظن القوم أن العذاب قد جاءهم ، ينظر في ذلك : مقتل الخوارزمي : ٢ / ٤٢ .

(358) بلاغات النساء : ٣٩ .

(359) شوهاء : تعني قبيحة الوجه والخلفة ، والخرقاء : الناقة غير متناسقة القوام أو النعجة المتقوية الأذن ، ينظر : العين - مادة (شوه ، خرق) .

أما رفعة التوظيف ، فيتحقق من خلال تتابع المفردات التي انتهت بـ(الهمزة) المؤسسة على الألف ، مما اقتضى منحها مدأ طويلاً أي أن الجملة الإستعارية قد حُشد فيها بناء لفظي ، عزف نغمة إيقاعية مميزة تأتت من صوت (الهمزة) الذي عنده ينطبق الوتران الصوتيان محدثان نبرة خشنة غير مستساغة الجو الذي يُناسب سياق المعنى ، ومن رفعة التوظيف أيضاً منحته صيغة الجمع (جنتم) في توسيع الحدث وتقخيمه بأن الأمر لا يسير في فلك أهل الكوفة فحسب بل يعم كل من ساهم في تلك الأفعال المشوهة .

ثالثاً : الكناية :

يعد التصوير الكنائي من وسائل البيان وفن من فنونه القائمة على رسم الصورة الفنية تبعاً لما يُستشف من صلات خفية بين الأشياء تبوح بها الدلالات الأولية للمفردات في التركيب الكنائي عن طريق خروجها من قيود الاستعمال المألوف .

ويبدو ان مفهوم التصوير الكنائي ينطلق من المعنى اللغوي للكناية بـ((أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية ، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه))^(٣٦٠) ، وهذا المفهوم ما عُرف عند أغلب علماء العربية والبلاغة في محاولاتهم لإحاطة مفهومها وتحديدده^(٣٦١) .

إلا أن النضوج الفني والتحليل الدقيق ، لمفهوم التصوير الكنائي وجد في تفكير عبد القاهر الجرجاني في حده له بقوله : ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه))^(٣٦٢) ، وبهذا لم تعد الكناية عند عبد القاهر الجرجاني مجرد إشارات متفرقة بل مفاتيح للمعنى الثانوي للفظ لا من اللفظ نفسه وهذا ما أوقفه على الحديث عن المعنى

(360) لسان العرب - مادة (كني) : ١٥ / ٢٣٣ .

(361) ينظر : معاني القرآن : الفراء ، تح . احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م : ١ / ٣٠٣ . مجاز القرآن : ابي عبيدة معمر بن المثنى التميمي ، علق عليه : د. محمد فؤاد مطبعة محمد سامي الخانجي ، مصر ، ط ١ - ١٩٥٥م : ١ / ٧٣ ، البيان والتبيين : ٢ / ٧ ، الصاحبى : احمد بن فارس ، تح: مصطفى الشويمي ، بدران للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٣م : ٢٦٠ ، الصناعتين : ٤٠٧ ، سر الفصاحة : ٢٧ .

(362) دلائل الإعجاز : ٦٦ .

ومعنى المعنى^(٣٦٣) ، وأقتفى البلاغيون آثار ما خطه عبد القاهر الجرجاني في أسلوب التصوير الكنائي وساروا على هديها^(٣٦٤) ، وقسمت الكناية تبعاً للمكنى عنه على ثلاثة أقسام :

* الكناية عن الصفة : يُطلب من خلالها الصفة نفسها ، كالجود والكرم والشجاعة وغيرها لا النعت^(٣٦٥) ، فيتجلى في التركيب الكنائي (الموصوف) وتختفي (الصفة) على الرغم من أنها هي المقصودة^(٣٦٦) .

* الكناية عن الموصوف : تعني طلب الموصوف نفسه وشرطها ((أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال))^(٣٦٧) ، ومعياريها التصريح بـ(الصفة والنسبة) ولا يصرح بالموصوف .

* الكناية عن النسبة : وهي ((نسبة أمر لآخر ، إثباتاً أو نفياً ، فيكون المعنى عنه نسبة إلى ماله إتصال به))^(٣٦٨) ، فيُصرح بـ(الصفة والموصوف) ولا تُذكر (النسبة) .

وعندما يتعدى التصوير الكنائي لغة المباشرة والحرفية في تقديم الغرض للمتلقى إلى لغة الترميز والانحراف بإظهار جانب من المعنى وإخفاء آخر ، فذلك يفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى المقصود^(٣٦٩) ، فنثير لغة الإيحاء في المتلقى - تأثيراً يفوق لغة التصريح وهذا ما يهدف إليه الخطاب الحسيني القائم على إثارة المعنى في نفس المتلقى .

وفي تأملنا للنصوص الخطابية الحسينية ، وجدنا أن التصوير الكنائي واضح في عدد من هذه النصوص منها ما ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء يخاطب فيها زعماء

(363) ينظر : الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : محمد علي أمين أحمد ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٩٨٥م : ٤٢ ، أصول البيان العربي : د. محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٩م : ١٤١ .

(364) ينظر : نهاية الإيجاز : ١٣٤ ، مفتاح العلوم : ٤٠٢ ، المثل السائر : ٢ / ١٧٠ ، الإيضاح : ٢٧٣ ، الطراز : العلوي ، تح : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٥م : ١٧٦ .

(365) ينظر : علم البيان : ٢١٢ .

(366) ينظر : علم أساليب البيان : غازي يموت : ٢٨٦ .

(367) المصدر نفسه : ٢٨٨ .

(368) جواهر البلاغة : ٣٥٠ .

(369) ينظر : الصورة الفنية : جابر عصفور : ٧٨ .

الجيش الأموي وكيف خذلوه بعد أن أرسلوا إليه ولهين ، فأجاب دعوتهم ، ولكنه وجد سيوفاً تُشحذ لقتله ، فيقول في ذلك : ((...فَأَصْرَحْنَاكُمْ مُوجِفِينَ ، سَلَلْتُمْ عَلَيْنَا سَيْفًا لَنَا فِي أَيْمَانِكُمْ...))^(٣٧٠) .

نشأت القيمة البلاغية للتصوير الكنائي في النص الخطابي من التلازم بين المعنى الظاهري ، والمعنى البعيد مما عمق المعنى وأكد في نفس المتلقي .

والمعنى الظاهري يقوم على أساس أن السيف الذي يُقاتل به الأعداء كان في يد الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه إلا أن ذلك ما لا يريده الإمام الحسين في خطابه ، مما يدفع إلى إثارة المتلقي وبحته عن خيوط الدلالة الناتجة من التعالق بين المعنى الأصلي إلى معنى (القدرة والقوة) المتجسدة بعلاقة التلازم ما بين (السيف) و (القدرة والقوة) فيُرفع حجاب المعنى المراد للمتلقي على أن هذا الجيش الذي بين أيديكم وجله من أهل الكوفة كان قد بايعنا وأرسل إلينا الكتب والمواثيق فكان سيفاً بأيدينا بعد أن صرفتموه تبعاً لنواياكم^(٣٧١) .

ومن التصوير الكنائي ما ورد في خطبة السيدة زينب (عليه السلام) ليزيد بن معاوية في الشام بعد مقتل أخيها الحسين وسبي عياله قولها : ((...فَشَمَخْتَ بِأَنْفِكَ وَنَظَرْتَ فِي عَطْفِكَ ، جَدَلَانَا فُرْحًا...))^(٣٧٢) .

يبدو أن الصورة الكنائية في الخطاب بُنيت بألفاظ تواضع عليها الناس على مختلف العصور وفيها نقل حقيقي لسلوك يزيد في مجلسه بعد حادثة كربلاء وجلب رأس الإمام الحسين (عليه السلام) إلى الشام ، ولكن المنشئ في نصه الخطابي قصد إلى معنى آخر بُني على أساس المعنى وهو الغرور والإعجاب بالنفس^(٣٧٣) .

وكان بإمكان المنشئ التعبير عن معنى (العلو والغطرسة) المتجذرة بعمق يزيد بأوصاف آخر أقرب دلالة على المعنى المراد بيد أن قصده لعضو (الأنف) كان مزدوج الوظيفة ففضلاً عن

(370) تاريخ بن عساكر : ٤ / ٣٣٣ ، وينظر : المناقب : ٤ / ١١٩ ، اللهوف : ١٥٥ ، مع اختلاف بعض الألفاظ .

(371) ينظر : نشر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٤٦ .

(372) بلاغات النساء : ٣٥ .

(373) ينظر : الخطابة الحفلية في العصر الأموي: حسين عبد العالي الهبيي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٨م : ١٥٠ .

معنى الكناية هنالك تحول وظيفي إلى أداة ترميز ، أي أنه كان بمثابة الرمز الذي يستوعب معاني الكبرياء والتعالي ، فضلاً عن الجهل المضاد للعلو بدليل أن مفردة (شمخت) تُدلل على معنى سلوكي متطايّر مفرغاً من مقدمات العقل السليم وانعدام التوازن الذي يركز المسار السلوكي باتجاه متوازن .

ومن أمثلة الكناية عن (الصفة) أيضاً ما جاء في الخطبة نفسها قولها : ((...غَيْرَ أَنَّ الْعُيُونَ عَبَرَى وَالصُّدُورَ حَرَى...))^(٣٧٤) .

يتميز التصوير الكنائي في النص الخطابي بقدرة المنشئ وبراعته في توظيف المحسوسات لرسم المعنى الذهني ، وترسيخه في ذهن المتلقي عن طريق تمثيل الأشياء بخصائصها ، وهذا ما تجلّى بنماذج كثيرة^(٣٧٥) في خطبة الحوراء زينب (عليه السلام) سيقّت تلك النماذج في النص لتوضيح أبعاد الخطاب وزيادة التأثير في المتلقي .

فتم التصوير الكنائي هنا باستعارة اللازم للإشارة إلى الملزوم ؛ لأن العيون كأدوات إدراك حسي مفضية للدموع وليس هي الدموع ذاتها وإنما تم التراسل بينهما طلباً لمعنى مبالغ فيه ، وكأن الحدود بين اللازم والملزوم (العيون والدموع) قد تلاشت واندثرت بينهما المميزات ، ولا يخفى ما لذلك التناول الأسلوبية من ميزة ترتفع بالصورة الكنائية إلى حيز السحر الفعال الذي يجمع بين العوالم المتنافرة إلى مساحات تعبيرية مشتركة ، وهذا الكلام يعد مصداقاً ما لجملة (الصدر) المعطوفة على الجملة الأولى (العيون) ، إذ عبر عن الحال بالمحل ؛ لأن الصدر أوعية للقلوب لا يمكن أن تصبح مستودعاً للكرب وموطناً للهم ، بيد أن المنشئ غاير الاستعمال فأصبحت كأنها بكاملها محل استقطاب الأحران .

ومن أمثلة التصوير الكنائي في خطب المسيرة الحسينية ما ورد في خطبة الصحابي الجليل ؛ زهير بن القين في كربلاء قوله : ((...عِبَادَ اللَّهِ إِنَّ وَلَدَ فَاطِمَةَ رِضْوَانُ اللَّهِ عَلَيْهَا أَحَقُّ بِالْوَدِّ وَالنَّصْرِ مِنْ ابْنِ سُمَيَّةٍ...))^(٣٧٦)

فالصورة الكنائية في النص الخطابي ، وإن كانت مبنية على حقيقة نسب زياد إلى أمه (سُمَيَّة)^(٣٧٧) ، ولكن بناء الصورة على الحقيقة في النص يُراد منه الإيحاء بمعنى آخر ، وهذا ما

(374) بلاغات النساء : ٣٦ .

(375) ينظر في ذلك خطبتها في : بلاغات النساء : ٣٥ - ٣٦ .

(376) تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٨ .

فرض على المتلقي نوعاً من الانتباه لما تعرضه الصورة الكنائية عندما تكشف الجانب الخفي^(٣٧٨) بفساد الأصل الذي ينتمي إليه ابن زياد وخسته ، فضلاً عن ازدواجية التوظيف لهذه المفردة (سمية) التي أطلقت العنان لخيال المتلقي أن يتصور ما شاء من التوجهات الوصفية بابن زياد ، ففتح الباب بأوسع مجالاته أمام حشد الأوصاف الدينية بابن زياد .

ومن التصوير الكنائي أيضاً ، ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في كربلاء قوله : ((...أَنَا ابْنُ مَكَّةَ وَمِنِّي ، أَنَا ابْنُ زَمْزَمَ وَالصَّفا ، أَنَا ابْنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطْرَافِ الرِّدَاءِ ، أَنَا ابْنُ خَيْرٍ مَنْ انْتَزَرَ وَارْتَدَى...))^(٣٧٩) .

قام الفن الكنائي في النص الخطابي على استحضار مجموعة من القيم المكانية التي ترمز إلى مجموعة مقابلة من المعاني السامية ، ويلاحظ القصد في استعمال (مكة ، منى ..) لأنها كانت تمثل لدى القرشي علائم متميزة يفتخر بها على من سواه ومن دون شك أن نسبة الإنسان إليها تمدّه شرفاً فوق شرفه ، والإمام (عليه السلام) نقل تلك الإمدادات المكانية لتضيف دلالات أخرى ، لكونها استقطابات تاريخية حاملة لقيم من التشريفات التي يفتخر بها أهلها .

وعلى ما في صور البيان في خطب المسيرة الحسينية من دقة العبارة وجمال الصياغة وإثارة الفكرة ، إلا أنها انسابت بعفوية من دون كد للذهن وإكمال للفكر ، فتألفت ألفاظها طبقاً لتداعي الأفكار والمعاني في ذهن الخطيب ، وهذا ناجم من قدرة مبدعي هذه النصوص ، وتمكنهم من تحريك الألفاظ ، وبناء التراكيب في مستويات عالية التصوير للحدث بأدق تفاصيله .

(377) سمية هي الأم الزانية ، كانت من ذوات الأعلام بالجاهلية ولدت زياد فتنزع عليه ستة من قريش ، فلم يعرف أبوه ، فكان يدعى بزياد ، وابن أبيه ، أو زياد بن سمية ، ينظر : واقعة الطف : أبو مخنف الكوفي ، تح : محمد هادي اليوسفي الغروي : ٢١١ .

(378) ينظر : الصورة الفنية : جابر عصفور : ٧٨ .

(379) مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٧ ، وينظر : البحار : ٤٥ / ١٧٤ .

الفصل الثالث

الموسيقى التصويرية في خطب المسيرة الحسينية

توطئة :

تتألف النفس الإنسانية فطرياً مع انتظام الأشياء ورتابتها ، وتنفر العشوائية والتخبط ، وإذ ما أراد المنشئ للغة الفنية التأثير في تلك النفس فلا بد من توفير جرس منظم عن طريق التوظيف الصوتي لأن ((الأصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار))^(٣٨٠) ، إذ ثمة علاقة مشتركة تربط ما بين الألفاظ والموسيقى وإلى ذلك أشار ابن جني (ت ٣٩٢هـ) بقوله: ((علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى ، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم))^(٣٨١) وإنما يقصد المبدع إلى إقامة بناء نتاجه على نظام موسيقي متوازن على وفق إيقاعات نغمية منظمة ، لتكون دلالات النص أدخل في نفس المتلقي وأبعد غوراً فيه لأن ((الموسيقى تنتج تأثيراً في العقل مشابهاً لتأثير الدواء الجيد في الجسم))^(٣٨٢) ، وبذلك تكون الموسيقى وسيلة من وسائل التعبير الفني والتي تشترك في رسم صورة ما في الذهن عن طريق الإيقاع المنظم للألفاظ القائم على الاتزان والتناغم في العلاقات الصوتية والموسيقية الحاصلة بين الأصوات والكلمات والعبارات في النص الفني^(٣٨٣) فيدخل العنصر الإيقاعي في حلقة التنافس مع عناصر بناء الصورة بعده واحداً من أهم تلك العناصر ، لأن تفاعل المتلقي مع المكوّن الإيقاعي في الصور الفنية يتعدى السمع إلى تخيل أشكال بصرية وعناصر حسية مختلفة^(٣٨٤) وهذا ما أكدت أهميته الدراسات القديمة والحديثة^(٣٨٥)

⁽³⁸⁰⁾ الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤١٢ .

⁽³⁸¹⁾ سر صناعة الاعراب : ابن جني . تح: مصطفى السقاف ، دار احياء التراث القديم ، شركة ومطبعة مصطفى البابي واولاده ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٤م : ١٠ / ١ .

⁽³⁸²⁾ الموسيقى وعلم النفس : ضياء الدين أبو الحب ، مطبعة التضامن ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٠م : ١٨ .

⁽³⁸³⁾ ينظر : فلسفة الأدب والفنون : د. كمال عيد ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٨م : ٥٥ .

⁽³⁸⁴⁾ ينظر : الصورة الفنية في شعر ابي تمام : ٢٢٣ .

في تدعيم المعنى وأثارته في نفس المتلقي عن طريق الإيقاع المنضبط للألفاظ في الشعر والنثر على حدٍ سواء ، لأن النثر الفني ليس مادة مشوشة بل له ضرب موسيقي لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي في الشعر^(٣٨٦) .

وُفُصِّمَتْ مظاهر الإيقاع في النصوص الفنية على حقلين وقعا تحت ما يعرف بـ(المحسنات البديعية) الحقل الأول يدخل في تحسين اللفظ ، لذا أطلق عليه بـ(المُحسِّن اللفظي) والحقل الثاني يتجه في تحسين المعنى ، فيسمى بـ(المُحسِّن المعنوي) وبالرغم من عبقرية صاحب هذا التوزيع^(٣٨٧) إلا أن رؤيته لا تلقى قبولا واسعا عند أغلب الدارسين المحدثين^(٣٨٨) ، بداعي ما يؤول إليه التقسيم من فصل بين اللفظ والمعنى ، وهذا ما لا يلائم بنية النص الأدبي ويخرجه من وحدته العضوية وتماسكه

وتأسيساً على ما تقدم يبدو أن القول في فصل العناصر الإيقاعية وعزلها من مكونات البناء في النص الفني يُفقد النص مقوماته التي تتصاهر لتدعيم المعنى وإثارته في نفس المتلقي ، لهذا فإن دراستنا لموسيقى التصوير في خطب المسيرة الحسينية تقوم على أساس ربط السياق بالعنصر الإيقاعي وتفاعله مع عناصر بناء النص وأثر ذلك في رسم الصورة بمبحثين :

المبحث الأول : أنماط الموسيقى التصويرية اللفظية وتشمل :

أولاً : التكرار .

ثانياً : الجناس .

ثالثاً : السجع .

المبحث الثاني : أنماط الموسيقى التصويرية المعنوية وتشمل :

⁽³⁸⁵⁾ ينظر : مفتاح العلوم : ٤٢٣ ، تحرير التعبير: ابن ابي الأصبع المصري ، تحقيق حنفي محمد شرف ، مصر، ١٣٨٣هـ : ٢ / ١٠٢ ، ومن الدراسات الحديثة : دراسات بلاغية ونقدية : ١٠٧ ، فنون بلاغية : احمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٥م : ٢١٠ ، علم البديع : بسيوني عبد الفتاح : ١٣٣ .

⁽³⁸⁶⁾ ينظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧٤ .

⁽³⁸⁷⁾ ينظر : مفتاح العلوم : ٤٢٣ .

⁽³⁸⁸⁾ ينظر : فنون بلاغية : ٢١ ، البديع - تأصيل وتجديد : د. منير سلطان ، منشأة معارف بالإسكندرية ، ١٩٨٦م : ٢٢ ، دراسات بلاغية ونقدية : ١٠٧ - ١٠٨ .

أولاً : الإزدواج .

ثانياً : الطباق والمقابلة .

المبحث الأول

أنماط الموسيقى التصويرية اللفظية في خطب المسرة الحسينية

أولاً : التكرار :

يعد التكرار من الأنماط الموسيقية الهامة التي احتواها الأدب العربي منذ عصوره الأولى ، فهو سُنّة من سُنن العرب الحاضرة في كتاب الله سبحانه وتعالى من ذلك قوله ((فبأي آلاء ربكما تكذبان))^(٣٨٩) يستحضره المنشئ للإبلاغ حسب عنايته بالأمر^(٣٩٠) .

فتتجلى جماليته في النص الفني من خلال ((تناوب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))^(٣٩١) ، وهذا لا يعني تفرد العنصر الإيقاعي في ما يقصده المنشئ من التكرار بل يتعدى إلى تحقيق تأكيدات جزئية عن طريق الكلمة المكررة وما تثيره من مدلول في النفس^(٣٩٢) وإلى أغراض أخرى كالمَدح في قوله تعالى : ((والسابقون السابقون أولئك المقربون))^(٣٩٣) ، وفي التهديد والوعيد كما في قوله تعالى : ((الحاقة ما الحاقة))^(٣٩٤) ،

⁽³⁸⁹⁾ الرحمن : ١٣ ، والآية مكررة احدى وثلاثين مرة .

⁽³⁹⁰⁾ ينظر : الصاحبى : ٢٠٧ .

⁽³⁹¹⁾ جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٣٩ .

⁽³⁹²⁾ ينظر : لغة الشعر في هاشميات الكميت : عبد القادر علي محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية التربية ، ١٩٩٦م : ١٦٤ .

⁽³⁹³⁾ الواقعة : ١٠ - ١١

⁽³⁹⁴⁾ الحاقة : ١ - ٢ .

والاستبعاد والتعجب وغير ذلك^(٣٩٥) وعلى وفق هذه الأغراض في التوظيف شاع التكرار في خطب المسيرة الحسينية أكثر من غيره من الأنماط الموسيقية لأن منشئ النص الخطابي يسعى لتوضيح المعنى وتأكيد في نفس المتلقي من خلال التركيز على الفكرة القائمة على الإيقاع المدلل اتخذ التكرار أشكالاً عدة في التصوير الفني وهي :

١- التصوير بتكرار الحرف :

يبتزغ المبدع خصوصيته من خلال رؤيته العميقة للألفاظ بما تحمله من وظائف وإحياءات ، وتشكيلها على وفق رؤية جديدة تُثير اندهاش المتلقي وإعجابه لما أضافه عليها من إحياءات وظلال أسهمت في تكثيف المعنى وتعميقه .

وتكرار الحرف في النص الفني واحد من تلك الخصوصيات التي ينظر فيها المبدع إلى ((ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها وذلك بأن يعتمد إلى أصوات وحروف بأعينها ، فيعمد تكرارها بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات))^(٣٩٦) ، إلا أن ما جاء من تكرار للحرف في خطب المسيرة الحسينية ، كان خال من التكلف والصنعة .

فتجلى فيها الربط بين المعنى المراد تشكيله وتكرار الحرف في النص بإطار موسيقي مدلل ، من ذلك ما جاء في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) بأصحابه في كربلاء قائلاً : ((أما بعد .. فَإِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنَ الْأَمْرِ مَا قَدْ تَرَوْنَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغَيَّرَتْ وَتَنَكَّرَتْ وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا...))^(٣٩٧) .

يستشف في ضوء الدلالة التاريخية للنص الخطابي أن المنشئ قصد إلى تأكيد مسألتين :

⁽³⁹⁵⁾ ينظر : العمدة : ٢ / ٢٦ ، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم : د. شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٧م : ١٧٣ . الصورة الفنية معياراً نقدياً : عبد الإله الصايغ ، دار الشؤون الثقافية ، العراق - بغداد ، ١٩٨٧م : ٤٢٦ .

⁽³⁹⁶⁾ المرشد إلى فهم أشعار العرب : عبد الله الطيب ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٥ : ٢ / ١٣٠ .

⁽³⁹⁷⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٠٣ .

أولهما ، التأكيد على واقعية الحدث المتمثل بتمسك القوم بالباطل وعدم تناهيهم عنه ،
 وثانيهما، التأكيد على حركية الأمور والأشياء المشخصة في الدنيا وعدم استقرارها على قطبٍ واحد
 فربط المنشئ هذه القصيدة بوشائج صوتية دالة وإيقاعية مؤثرة منحت الخطاب وضوح الصورة
 وتعميقها في ذهن المتلقي بقدرة تعبيرية جذبت نحوها نفوس السامعين وتفاعلت معها، و ألمحت في
 الوقت نفسه عن حالة المنشئ النفسية تجاه الحدث ، فنلاحظ هنا أن أتساق المفردات (تغيرت ، تنكرت
 ، أدبر معروفها) على مسار لفظي مخصوص وصياغتها على بنى صيغية معينة من خلال تضعيف
 عين الفعل الذي منح النص ذلك الصخب الموسيقي المرتفع الذي يناسب الحالة النفسية للمنشئ، ثم أن
 تكرر (الراء) منح النص سمة موسيقية أخرى تعاضدت مع معنى الصيغة وخلالها لأن ((أصوات
 الحروف ، وتركيب المقاطع ، وتناغم الحركات مع السكنات ، والعلاقات الوطيدة بين مخارج
 الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات موسومة ، كل هذه أدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع ،
 فالموضوع يوحي بالإيقاع والإيقاع بالموضوع والعلاقة بينهما عضوية لا تنفصم))^(٣٩٨) ومنها ما
 ورد في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) في مجلس يزيد ابن معاوية بعد استشهاد أخيها الحسين في
 كربلاء قائلة : ((...وَكَيْفَ يُسْتَبْطَأُ فِي بُغْضَتِنَا مَنْ نَظَرَ إِلَيْنَا بِ[الشَّنَقِ] ^(٣٩٩) وَالشَّنَانِ وَالْإِحْنِ
 وَالْإِضْغَانِ...))^(٤٠٠) .

يبرز في النص الخطابي قدرة المنشئ في التوفيق بين الألفاظ والتراكيب المتضمنة لحرف
 (النون) المكرر ثمان مرات للتعبير عن المعنى فالحق فائدتين :

الأولى : جذب المتلقي إلى دائرة المعنى المقصود في النص الخطابي عن طريق تقارب
 الألفاظ المتضمنة لحرف (النون) المكرر وترجيحها في سياق إيقاعي منسجم تستأنس له الأذن ، فمُنح
 الخطاب ظلالاً نغمية مشتركة فاثارت رغبة المتلقي في التواصل ومتابعة المعنى.

ثانياً : ما أضافه حرف (النون) المكرر من مد إيحائي أكد معنى (الحزن والألم) في النص
 لأن النون مصاحبة لنغمة (الغنة) وهي نغمة حزينة محببة للنفوس^(٤٠١) فضلاً عن ذلك ما أضافه

⁽³⁹⁸⁾ البديع تأصيل وتجديد : ٢٣ .

⁽³⁹⁹⁾ في بعض المصادر (الشنف) وهو أقرب إلى المعنى وأنسب إلى السياق .

⁽⁴⁰⁰⁾ بلاغات النساء : ٣٥ .

⁽⁴⁰¹⁾ ينظر : الأصوات اللغوية : ٧١ .

حرف المد المكرر في النص فأسهم في ترجيح الصوت وتطريبه^(٤٠٢) ، لأن السيدة زينب (عليها السلام) كانت في مقام المفجوع المتألم بإزاء ما حدث في كربلاء فعزز حرف (النون) المكرر خيوط الدلالة وربط الأداء بالمضمون .

وشاع التكرار الصوتي في خطبة بُرير بن خضير في كربلاء عند مخاطبته أهل الكوفة قائلاً : ((...أَعْطَيْتُمُوهَا مِنْ أَنْفُسِكُمْ ؟ وَأَشْهَدْتُمْ اللَّهَ عَلَيْهَا وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا ، يَا وَيْلَكُمْ ! دَعَوْتُمْ أَهْلَ بَيْتِ نَبِيِّكُمْ وَرَزَعْتُمْ أَنْفُسَكُمْ دُونَهُمْ ، حَتَّى إِذَا اتَّوَا عَلَيْكُمْ أَسْلَمْتُمُوهُمْ إِلَى عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ زِيَادٍ وَحَلَّثُمْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْمَاءِ الْجَارِي...))^(٤٠٣) ، يبدو أن تكرار المنشئ لحرف (الميم) ثمان عشرة مرة وحرف (التاء) خمس عشرة مرة وحرف (الكاف) سبع مرات في النص الخطابي أفرز قيمتين :

الأولى : قيمة موسيقية ذات إيقاع ودلالة نفسية قيّمة تولدت عن طريق تكرار الحروف لأن للألفاظ من حيث هي أصوات أثراً موسيقياً خاص يوحى بتأثيرات مستقلة عن تأثيرات المعنى^(٤٠٤) .

والثانية : قيمة موضوعية تحققت بتسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، كشفت عن اهتمام المنشئ بها ، فمنح من خلالها الصورة إحياءات إضافية ولّدتها الامتيازات الصوتية المتعاقدة في الخطاب منها الإحياء بكثرة تلك الكتب والمواثيق لهؤلاء القوم ، وهذا ما كشف عنه حرف (الميم) الذي غالباً ما يأتي للتعبير عن الكثرة^(٤٠٥) ، والإحياء بشدة عجب واستغراب المنشئ لتجليات الحدث ، وهذا ما تعاضد على إظهاره صوتاً (التاء ، الكاف) الشديداً^(٤٠٦) .

٢- تكرار الكلمة :

أخذ التكرار المباشر للألفاظ في النص الفني اهتماماً ملحوظاً في دراسات العرب القدامى من البلاغيين، فاق ما للحرف من اهتمام^(٤٠٧) ، نتيجة لما يحدثه الاستدعاء الصوتي المكرر للكلمات من

⁽⁴⁰²⁾ ينظر : المرشد : ٢ / ٧٣ .

⁽⁴⁰³⁾ مقتل الخوارجي : ١ / ٣٥٦ .

⁽⁴⁰⁴⁾ ينظر : التوجيه الأدبي : طه حسين ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٤ : ١٣٧ - ١٣٨ .

⁽⁴⁰⁵⁾ ينظر : موسيقى الشعر : د. إبراهيم انيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٦٥م : ٢٤٨ .

⁽⁴⁰⁶⁾ ينظر : جرس الألفاظ : ١٣٧ .

⁽⁴⁰⁷⁾ ينظر : العمدة : ٢ / ٢٥ ، المثل السائر : ١٣٧ .

تكثيف للمعنى وإيقاعية محببة في النص ؛ لأن ((أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني))^(٤٠٨)

وهذه الأهمية في توظيف التكرار تجلت في خطب المسيرة الحسينية ، إذ لم يكن تكرار الكلمة مجرد استدعاء صوتي خال من القصدية والإضافة ، وإنما جاء مرتبطاً بالحالة الشعورية والموضوعية للمنشئ حاملاً طاقات إيحائية عززت دلالة الخطاب المركزية وجذبت نفس السامع إليها من ذلك التكرار ما ورد في مقدمة خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في مكة قائلاً : ((الْحَمْدُ لِلَّهِ وَمَا شَاءَ اللَّهُ وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ ، وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ ...))^(٤٠٩) ، وفي خطبة الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) في مجلس يزيد يعرف عن نفسه قائلاً : ((...أَنَا ابْنُ الْمُحَامِي عَنْ حُرَمِ الْمُسْلِمِينَ ... وَلِسَانَ حَكَمَةِ الْعَابِدِينَ ، وَنَاصِرِ دِينِ اللَّهِ ، وَوَلِيِّ أَمْرِ اللَّهِ ، وَبُسْتَانِ حِكْمَةِ اللَّهِ ، وَعَيْبَةِ عِلْمِ اللَّهِ...))^(٤١٠) ، يتجلى في النصين قصدية المنشئ بذكر الله سبحانه وتعالى فتكرار لفظ الجلالة في النص يدعو إلى تأمل ما أضافه من قيمة فنية للخطاب، إذا أفصح التكرار عن قيمة دلالية ترتبط بحاجة المنشئ النفسية لتكرار اللفظ ، إذ قد يستعذب المنشئ لفظاً فيكرره ولا يستعيز عنه بضمير ، وهذا ما يمنح الخطاب قوة وتأثيراً لأن دلالة الاسم الظاهر أقوى من الضمير^(٤١١) ، وكذلك فإن استعذاب لفظ بعينه يُعد غرضاً من أغراض التكرار^(٤١٢) فكان المنشئ أراد أن يوطد أصرة الترابط والاتصال وصدقه فساق التكرار طبقاً لذلك .

وقد يحمل التكرار في النص دلالة تعني بتعظيم المحكي عنه أو التنويه بالمخاطب^(٤١٣) ، وفي التكرار قيمة فنية أخرى تتجلى بإيقاعية اللفظ الذي شدَّ السامع نحوه وملأه شوقاً للإنصات لجمال جرسه^(٤١٤) .

(408) العمدة : ٢ / ٢٥ .

(409) نزهة الناظر وتبئيه خاطر : ٥٧ ، الملهوف : ١٢٦ ، كشف الغمة : ١ / ٥٧٣ ، مقتل بحر العلوم : ١٩٢ .

(410) مقتل الخوارزمي : ٧٧/٢ .

(411) ينظر : أساليب التأكيد في اللغة العربية : ألياس ديب ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .

(412) ينظر : العمدة : ٢ / ٢٦ .

(413) ينظر : نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٩٤ .

(414) ينظر : المصدر نفسه : ٩٤ .

ومن ذلك التكرار أيضاً ما جاء في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في الكوفة بعد مقتل أبيه الحسين (عليه السلام) في كربلاء وندم أهل الكوفة وقولهم إليه بأنهم سامعون ، مطيعون حافظون لذمامه ، وأنهم حرب لحربه وسلم لسلمه ، فقال ((هَيْهَاتُ هَيْهَاتُ أَيُّهَا الْعَدْرَةُ الْمَكْرَةُ ، حِيلَ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ شَهَوَاتِ أَنْفُسِكُمْ...))^(٤١٥) .

الدلالة المركزية في النص الخطابي تُشير إلى رفض المنشئ عرض القوم بالولاء والطاعة وأستبعاده وهذا ما أفصح عنه أسم الفعل الماضي (هيهات) ، والذي يأتي بمعنى ((بَعْدُ))^(٤١٦) ، ويحمل في ذاته دلالة معجمية تأتي لاستبعاد حدث ما مظنة وقوعه^(٤١٧) . وفي تكرار كلمة (هيهات) مرة أخرى تحقق فائدتين :

الفائدة الأولى : تأكيد الدلالة المركزية وتكثيفها ، لأن ((هيهات ، بمفردها تفيد الاستبعاد ، ولما تكررت أفادت الاستبعاد استبعاداً))^(٤١٨) هذا إذ كان الكلام موجهاً إلى ذات المنشئ ، ولكن (هيهات) تعطي معنى (التيئيس) وتؤكد عند توجه الكلام إلى المخاطب^(٤١٩) .

الفائدة الثانية : كلمة (هيهات) المكرر خلقت جواً إيقاعياً ذا قيمة دلالية فجذبت النفوس حولها ، وأيقظت العقول ، لكونها ((صوت يقوله العربي حيث يستبعد شيئاً أو أمراً))^(٤٢٠) ، وبتكرارها صوّرت إichاءات إضافية كشفت عن انفعالات المنشئ الشعورية فعمقت الدلالة المركزية وحركت النفوس بجرسها فجذبتها إليها .

ومن التكرار المباشر للألفاظ ما ورد في خطبة الصحابي زهير بن القين في كربلاء محذراً أهل الكوفة : ((يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ نَذَارٌ لَكُمْ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ نَذَارٌ...))^(٤٢١) .

⁽⁴¹⁵⁾ الاحتجاج : ٢ / ٢٩ ، اللهوف : ١٩٩ ، مثير الأحزان : ٨٩ - ٩٠ ، بحار الأنوار : ٤٥ / ١١٢ .

⁽⁴¹⁶⁾ ينظر : شرح قطر الندى وبل الصدى : ابن هشام ، تح : محمد محي الدين ، السعادة ، مصر : ٢٥٦ .

⁽⁴¹⁷⁾ ينظر : مفردات ألفاظ القرآن : الراغب الأصفهاني ، تح : صفوان عدنان ، دار القلم ، منشورات ذوي القربى ، دمشق ، ط٣ ، ١٤٢٤هـ : ٨٤٧ - ٨٤٨ .

⁽⁴¹⁸⁾ نثر الإمام الحسين : ٩٤ .

⁽⁴¹⁹⁾ المصدر نفسه : ٩٤ .

⁽⁴²⁰⁾ أسم الفعل - دراسة وتيسير : سليم النعيمي ، بحث منشور في مجلة (المجمع العلمي العراقي) ، المجلد السادس عشر ، ١٩٦٩م : ٧٨ .

⁽⁴²¹⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ ، وينظر : تاريخ اليعقوبي : ١٧٠ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٨ .

نتلمس في النص الخطابي انفعالا شعورياً مصحوباً باهتمام المنشئ ، وحرصه على حشد ما يمكن حشده من طاقات التعبير لحصد الدلالة وتصويرها ضمن مساحة ضيقة عن طريق تكرار وزني وصوتي متماثل (٤٢٢) تجلى في :

ما أحدثه قوله (لكم) من التركيز عليه من دون غيره في النص ، وهذا ما شدّ أذهان السامعين نحوه لخصوميته وإلحاحه أولاً ، والشيء الآخر ما أحدثته صيغة الفعل (نذار) في النص من تأكيد المعنى فلم يقل (أنذركم من عذاب الله) وإنما جاء بزنة (فعال) وهي مصدر مفرغ من الزمن وفيه أصبح فعل الإنذار منفثاً على الأعمار كافة ومستوعباً لها وهذا جنس من الاختيار المقصود ، لأن البناء الفعلي فيما لو اختير يكون قد لازمه الزمن ، وكذلك تكرار صفة (نذار) ضاعف المعنى وزاد التأكيد تأكيداً لأن الاخبار بالاسم أكثر اثباتاً للمعنى إلا أن تصوير المعنى لم يكن بمعزل عن القيمة الإيقاعية فأسهم تناوب الألفاظ وتكراره في إيجاد إيقاع مناسب جذب أذهان السامعين ، واستولى على نفوسهم.

٣- تكرار الجملة :

يعد هذا التكرار من ضروب التصوير النادرة في خطب المسيرة الحسينية ، ويقصد به ((إعادة ذكر عبارة بلفظها ومعناها ، في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه لأول مرة بما يمثل ظاهرة في نص أدبي واحد)) (٤٢٣) .

وقد ورد هذا الضرب من التكرار في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في الشام ، قائلاً ((...مَنْ لَمْ يَعْرِفْنِي أَنْبَأَتْهُ بِحَسْبِي وَنَسْبِي ، أَنَا ابْنُ مَكَّةَ وَمِنِّي ، أَنَا ابْنُ زَمْزَمَ وَالصَّافَا ، أَنَا ابْنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطْرَافِ الرَّدَاءِ ، أَنَا ابْنُ خَيْرٍ مَنْ انْتَزَرَ وَارْتَدَى ، أَنَا ابْنُ خَيْرٍ مَنْ انْتَعَلَ وَاحْتَقَى ، أَنَا ابْنُ خَيْرٍ مَنْ طَافَ وَسَعَى ...)) (٤٢٤) .

يتجلى في النص الخطابي تضافر ضروب فنية متنوعة أسهمت في التصوير الفني للخطاب وعززت المعنى في ذهن المتلقي أهمها :

(422) ينظر : لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام : ١٧٤ - ١٧٥ .

(423) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث : ٦٦ .

(424) مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٦ .

* افتتاح المنشئ : كل فقرة من كلامه بعبارة (أنا بن من) ثم كررها طوال النص حتى قيل : أنه لم يزل يقول : أنا بن من حتى ضج الناس بالبكاء والنحيب وخشي يزيد أن تكون فتنة فأمر المؤذن أن يؤذن فقطع عليه كلامه وسكت (٤٢٥) ، وتكرار الجملة في النص الفني أسهم في تصوير :-

* حالة المنشئ النفسية وشعوره بعظم الموقف وفداحة الحدث ، لأن التكرار غالباً ما يرتبط بالحالة النفسية التي يعيشها المنشئ في ضوء الحدث (٤٢٦) .

صور التكرار حرص المنشئ في إظهار علاقته المباشرة بهذه الشخصيات والأماكن المقدسة، لما لهذه الاسماء والأماكن من حضور فعلي في فكر المنشئ فأشترك في كل مفصل من مفصلات الصورة في النص الخطابي ، ولو جاءت تلك الصور بمعزل عن تكرار الجملة لانصرف ذهن المخاطب أو أنشغل بالموصوف من دون الواصف، إلا أن التكرار أشرك المنشئ في كل جزء من أجزائها بصورة مباشرة .

والضرب الفني الآخر في الخطاب يبدو في ما جاء بين العبارات من إيقاعية مصورة شكلت أثراً موسيقياً في افتتاح كل عبارة عن طريق :

* وجود العبارات المسجوعة في النص الخطابي ((أنا ابن مكة ومنى ، أنا ابن زمزم والصفا ، أنا ابن من حمل الزكاة بأطراف الرداء ...)) .

* وجود الموازنة في أغلب عبارات النص الخطابي (أنا بن مكة ومنى) (أنا بن زمزم والصفا)

* الجرس الموسيقي الظاهري في افتتاح كل عبارة عن طريق التكرار .

هذه الضروب الموسيقية أسهمت في تركيز ذهن المتلقي في نقطة واحدة شكلت (الدلالة المركزية) للنص الفني التي منها يتبدى المنشئ واليها ينتهي ، وهذا ما ساعد في تلاحم أجزاء النص لدعم الصورة وتكثيفها في نفس المخاطب .

أما الضرب الفني الثالث ، يتجلى في اعتماد المنشئ في صور الكنائية على العنصر الإيحائي ، وهذا ما زاد من حرص المخاطب في متابعة المعنى لما يقدمه الفن الكنائي من تشويق للمخاطب وشدّه عن طريق التتابع المنظم في مجريات الحدث ، ولا يخفى ما للإيحاء من أهمية نفسية وذهنية تؤثر في المخاطب بشكل يفوق ما لو صرح المنشئ بنسبة مباشرة .

(425) ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٧٨ .

(426) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن ، ط ٣ ، ١٩٦٧م : ٢٥٣ .

كما لا يخفى أثر التشكيل الصوتي لحرف المد (الألف) في الخطاب من أهمية في تصوير المعنى من خلال ما يمنحه حرف المد من قدرة على التعبير عن انفعال المنشئ نتيجة لما تتميز به أصوات المد من سهولة مرور الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من حوائل أو موانع تعترضه (٤٢٧)

فتكرار صوت الألف في الألفاظ أوحى بـ(عظم وجلال الصور في الخطاب) لاستغراق الألف في الألفاظ (منى ، الصفا ، ارتدى ، سعى ...) واستيعابه لكل طاقاتها التعبيرية .

ثانياً : الجنس :

وهو من الضروب الفنية التي يُقصد إليها لتحسين الكلام وتأدية المعنى ، وفيه يكاد يُجمع النقاد القدامى والمحدثون في حدّه ، بإيراد المتكلم لفظين متشابهين في التلفظ ومختلفين في المعنى (٤٢٨) ، ووظف الجنس لما له من دور في تصوير المعنى وتأكيد النغم ورنته (٤٢٩) ، في خطب المسيرة الحسينية بعفوية أمتزج فيها الانفعال الشعوري للمنشئ مع رصيده اللغوي وقدرته في تصوير المعنى بنسق يجذب النفوس ويحرك الأذهان ، وهذا يتطلب مهارة ودقة في اختيار الألفاظ لا تتوفر إلا عند من أوتي حظاً من ملكة حسن التعبير ورصيдаً لغوياً كبيراً .

ومن ذلك ما ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء لأصحابه حين أذن لهم بالانصراف عنه ، قائلاً : ((...هَذَا لَيْلٌ قَدْ عَشِيَكُمْ ، فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً ، ثُمَّ لِيَأْخُذْ كُلُّ رَجُلٍ مِنْكُمْ بِيَدِ رَجُلٍ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي ، وَتَفَرَّقُوا فِي سَوَادِ اللَّيْلِ ، وَذَرُونِي وَهَؤُلَاءِ الْقَوْمَ ، فَإِنَّهُمْ لَا يُرِيدُونَ غَيْرِي وَلَوْ أَصَابُونِي لَذَهَبُوا عَنْ طَلِبِ غَيْرِي)) (٤٣٠) .

(٤٢٧) ينظر : الأصوات اللغوية : ٢٦ .

(٤٢٨) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٢١ ، أسرار البلاغة : ١٦ ، مفتاح العلوم : ٤٢٩ ، إنموذج في علم البلاغة وتوابعها : لعبد الوهاب طاهر بن علي ، تح: عبد الله حبيب و شاكر هادي التميمي ، مطبعة المتنبي ، الديوانية ، ٢٠٠٢م : ٥٢ .

(٤٢٩) ينظر : المرشد : ٢ / ٢٣٣ .

(٤٣٠) مقتل بحر العلوم : ٣٦٣ .

في النص الخطابي ((جناس تام))^(٤٣١) ، وهو مايتفق فيه اللفظان المتجانسان ((في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها))^(٤٣٢) ، وهو أقل ضروب الجناس وروداً في خطب المسيرة الحسينية ، والجناس في سياق النص سلط الضوء على نقطتين هما :

أولاً : وضوح اهتمام المنشئ في تعميق المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي عن طريق المفارقة التصويرية للألفاظ التي تماثلت حروفها واختلف معناها ، فكلمة (غيري) الأولى تعني : شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) و (غيري) الثانية تعني بمعاوضة السياق إلى (أصحابه ومن والاه) في قوله (لذهلوا عن طلب غيري) أي انشغلوا بي وتركواكم ، ولا يخفى ما للتوظيف من أثر في جذب ذهن المتلقي وترقبه للمعنى في صورته المسافة في النص الخطابي .

ثانياً : منح الجناس التام الخطاب الفني إيقاعاً تصويرياً محبباً أستقطب أسماع المتلقين فأثر في نفوسهم عن طرق ما أحدثته نهاية الألفاظ من نغمة إيقاعية موحدة .

ومن ذلك أيضاً ما ورد في خطبة زهير بن القين ناصحاً القوم في كربلاء قوله : ((...فَإِذَا وَقَعَ السِّيفُ انْقَطَعَتِ الْعِصْمَةُ ، وَكُنَّا أُمَّةً وَأَنْتُمْ أُمَّةٌ...))^(٤٣٣) فكلمة (الأمة) الأولى تعني (الأمة المسلمة) التي يتوجب عليها الدفاع عن مقدساتها ورموزها ، أما (الأمة) الثانية فهي (الأمة الضالة) وهذا التماثل في اللفظين وزناً وقافية وحروف منح الخطاب إيقاعاً صوتياً مميزاً .

ومن الجناس ما جاء في خطبة الحوراء زينب (عليها السلام) في مجلس يزيد في الشام قولها : ((...فَلَيْنِ اتَّخَذْنَا مَغْماً لَتَتَّخِذَنَّ مَغْراً حِينَ لَا تَجِدُ إِلَّا مَا قَدَّمْتُ يَدَاكَ...))^(٤٣٤) .

في النص الخطابي (جناس ناقص) وهو الجناس الحاصل بين لفظين اختلفا في الهيئة من دون الصورة^(٤٣٥) ، أي اتفاق اللفظين في هيئة الحروف وترتيبها ، واختلفا في عدد الحروف

(431) أطلق عليه ابن الأثير (التجنيس الحقيقي) ، ينظر : المثل السائر : ١ / ٢٣٩ .

(432) التلخيص : ٣٨٨ ، الإيضاح : ٣١٨ .

(433) تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ .

(434) بلاغات النساء: ٣٦ ، ينظر : مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٣ ، الإحتجاج : ٢ / ٣٣ .

(435) ينظر : مفتاح العلوم : ٤٢٩ .

زيادةً أو نقصاناً لذلك أطلق عليه ((التجنيس الزائد أو الناقص))^(٤٣٦) ، وهذا الاختلاف في عدد الحروف قد يقع في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها .

ويبدو في النص أن الجناس حصل في وسط الكلمة انسجماً مع قصدية المنشئ في بناء الصورة فأحدث بذلك صوتاً منغمّاً شغل ذهن المتلقي في معناه ، وجلب اهتمامه من خلال المفارقة التصويرية في الألفاظ (منغمّاً) و (مغرمّاً) .

وهذا النسق في صياغة الألفاظ يفرض على المتلقي حرصاً في متابعة المعنى الهامشي وعلائق التواصل مع الدلالة المركزية في النص الخطابي فضلاً عما يؤديه التناغم الصوتي في (الجناس) من إيقاع ترغب فيه النفوس وتنشغل به العقول .

وهذا ما جاء في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في قوله : ((أَثْنِي عَلَى اللَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى أَحْسَنُ الثَّنَاءِ ، وَأَحْمَدُهُ عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ...))^(٤٣٧) .

فوقع الجناس في النص بين كلمتي (سراء) و(ضراء) وكان الاختلاف في الحرف الأول وإلى جانب الجناس الناقص ، كان (السجع المتوازي)^(٤٣٨) بين الكلمات (الثناء ، السراء ، الضراء) وهذا ما كثف الإيقاع الموحى للمعنى المراد حيث تعالقت الألفاظ دلاليّاً مع بعضها ، فالثناء لا يحضر في (الشدة والرخاء) إلا الله سبحانه وتعالى ولو كان غير ما أراد المنشئ لفسد المعنى . فضلاً عن ذلك أن تلك الألفاظ المتجانسة جاءت على وزن وقافية موحدة وهذا ما منح النص إيقاعاً منظماً استقطب الأذهان .

ومن الجناس ما ورد في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) أمام يزيد في الشام توبخه بها لما فعله في كربلاء في قولها : ((...حِينَ لَا تَجِدُ إِلَّا مَا قَدَّمْتُ يَدَاكَ ، تَسْتَصْرِخُ يَا بَنَ مَرَجَاءٍ وَيُسْتَصْرِخُ بِكَ...))^(٤٣٩) فحصل الجناس الإشتقاقي الذي (يرجع إلى أصل واحد في الاشتقاق)^(٤٤٠) في كلمتي (تستصرخ) و (يُستصرخ) وأصل إشتقاقهما واحد (الصرخ) .

⁽⁴³⁶⁾ ينظر : حسن التوسل : ١٨٧ .

⁽⁴³⁷⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤١٨ .

⁽⁴³⁸⁾ السجع المتوازي : هو ما اتفقت فيه الفاصلتان أو الفواصل في الوزن والتقفية ، ينظر:الابيضاح:٣٢٥

⁽⁴³⁹⁾ بلاغات النساء : ٣٦ .

⁽⁴⁴⁰⁾ مفتاح العلوم : ٤٣ .

ومن ذلك النوع من الجناس أيضاً ما جاء في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في مجلس يزيد قوله : ((...أنا بن من ضرب بين يدي رسول الله بسيفين ، وطعن برمحين وهاجر الهجرتين ، وبائع البيعتين ...))^(٤٤١) ، فوقع الجناس الاشتقاقي في (هاجر) و (هجرتين) و (بائع) و (بيعتين) وكلاهما مشتقان من أصل واحد ، ولا يخفى ما يضيفه ذلك النوع من الجناس للنصوص الخطابية من إيقاعية يقوى من خلالها الجرس الموسيقي للألفاظ داخل النص لما يتطلبه الاشتقاق أصلاً من استرجاع الصوت في أثناء تكرار الحروف .

فعند تقصي القيمة الدلالية والإيقاعية التي أضفاها (الجناس الاشتقاقي) لأي نص من النصوص الخطابية السابقة، نجد أن الألفاظ المتجانسة بالرغم من اختلاف معناها إلا أنها سيقّت بدلالات إيحائية جديدة منحت الصورة تعزيزاً وتعميقاً في نفس المتلقي بشكل يتلاءم وقصدية المنشئ في التعبير عن المعنى المحاط بنسق إيقاعي منظم لما تلجأ إليه النفوس وتستهو به الأسماع، وهذا ما يميز الجناس بأنواعه عندما يُضفي للنص الفني قيمتين متلازمتين هما : القيمة الدلالية التي تناسب ألفاظها مع مركزية المعنى عند منشئ النص، والقيمة الإيقاعية المستمدة من جرس الألفاظ ، ولو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحق^(٤٤٢) .

ومن الجناس أيضاً ما ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في أصحابه وأصحاب الحر بن يزيد الرياحي، يصف فيه جيش يزيد وأعدائه في فساد العقول ، بقوله : ((...أَظْهَرُوا الْفَسَادَ وَعَظَّمُوا الْحُدُودَ وَاسْتَأْثَرُوا بِالْقِيءِ وَأَحْلَوْا حَرَامَ اللَّهِ وَحَرَّمُوا حَلَالَهُ...))^(٤٤٣) .

هذا النوع من الجناس يطلق عليه البلاغيون بـ(الجناس المعكوس) أو (جناس القلب) فتعكس به الألفاظ وتعكس الحروف ، إذ تختلف فيه الألفاظ المتجانسة في ترتيب الحروف وتتفق

في هيأتها وأنواعها وإعدادها^(٤٤٤) .

⁽⁴⁴¹⁾ مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٧ .

⁽⁴⁴²⁾ ينظر : اسرار البلاغة : ٢٢ .

⁽⁴⁴³⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٠٣ ، وينظر : الفتوح : ٥ / ١٤٥ ، مقتل الخوارزمي : ١ / ٣٣٥ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٠ .

⁽⁴⁴⁴⁾ ينظر : الإيضاح : ٣٢٢ ، شروح التلخيص : ٤ / ٤٢٨ ، علم البديع : عبد العزيز عتيق : ١٦٤ - ١٦٥ .

وأهمية هذا النوع من الجناس تبرز في ما يمنحه من قيمة إيقاعية تصويرية للنص ، وهذا ما يتجلى من خلال تعميق الرؤية للنص الخطابي والبحث عن قصدية المنشئ التي كشف عنها هذا الضرب من الجناس ، فيبدو أن المنشئ لم يقصده طلباً للإيقاع الذي وفره (التبديل) للألفاظ ، وإنما أنساب ذلك لتوضيح الصورة ورسم أبعاد المعنى ؛ لأن هؤلاء القوم لم يقتصر فسادهم على (تحليل ما حرم الله سبحانه وتعالى) بل تعدى إلى (تحريم ما أحل الله) والفرق ظاهر ، إلا ان إعادة الألفاظ في النص لها فضل لا ينكر في منح الكلام إيقاعاً زاد من موسيقى النص وإثارة المتلقي .

ثالثاً : السجع :

يعد السجع ضرباً من ضروب الإيقاع المتوارث في النصوص الأدبية ، وحدّه ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))^(٤٤٥) . فهو ترنيمة أدبية (فطرية)^(٤٤٦) تصويرية في لغة العرب عززها الإسلام باستضافتها في النص القرآني والحديث النبوي وكلام المبدعين ، ويبدو أن أهمية استجلاب السجع في النص الأدبي يرجع إلى أمرين متعاضدين هما :

الأول : عناية العربي بالوزن واهتمامه الشديد به والسجع واحد من الضروب الكفيلة بأحداث إيقاع في النص النثري مشابه لإيقاع القافية في الشعر^(٤٤٧) ، فعمد اليه واكثر منه لما يحققه السجع من توازن في مقاطع الكلام والذي تميل اليه النفوس وترغب في سماعه .

والأمر الآخر : لا يقتصر أثر السجع في النصوص الأدبية على إيجاد إيقاعية متوازنة تجذب إليها الأسماع بل يقصده المنشئ لتثبيت المعاني في ذهن المتلقي ، وهذا ما أصّله قول الفضل بن عيسى الرقاشي^(٤٤٨) حين سئل عن سبب السجع في كلامه ، وحرصه على القوافي ،

(445) المثل السائر : ١ / ١٩٠ ، ينظر : الإيضاح : ٣٢٥ ، المعجم المفصل في اللغة والأدب : د. ميشال عاصي ، د. اميل بديع يعقوب ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٧م : ٢ / ٧٠٩ .

(446) ينظر : النثر الفني في القرن الرابع ، زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥ : ١ / ٧٥ .

(447) ينظر : البرهان في وجوه البيان : أبو الحسن الكتاب ، تح : أحمد مطلوب خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧م : ٢٠٩ .

(448) الفضل بن عيسى بن أبان الرقاشي ، أبو عيسى البصري الواعظ ، كان خطيباً مجيداً ، وقاصاً شجاعاً في قصصه ، ينظر في ترجمته ، تهذيب التهذيب : العسقلاني ، ضبطه : صدقي جميل العطار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٩٥م : ٦ / ٤٠٩ ، الأعلام : ٥ / ١٥ .

وإقامة الوزن قال : ((إنَّ كلامي لو كنت لا أمل فيه الإسماع الشاهد ، لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع والأذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلّت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشرة))^(٤٤٩) .

والسجع في خطب المسيرة الحسينية أحتوى هذين الأمرين لرغبة المنشئ في توضيح المعنى ومنح الخطاب عنصر من عناصر خلود النصوص وبقائها.

ومن أنواع السجع في خطب المسيرة الحسينية :

١- السجع المتوازي :

ويقصد به اتفاق الفاصلتين أو الفواصل في الوزن (العروضي) والتقفية^(٤٥٠) (الحرف الأخير) وهو أكثر أنواع السجع وروداً في خطب المسيرة الحسينية ، منها ما جاء في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) لأصحابه وأصحاب الحر بن يزيد الرياحي ، قوله : ((...قَدْ أَتَنِي كُتُبُكُمْ وَقَدِمَتْ عَلَيَّ رُسُلُكُمْ بَبِيعَتِكُمْ أَنْكُمْ لَا تُسَلِّمُونِي وَلَا تَخْذِلُونِي فَإِنْ تَمَثَّمْ عَلَيَّ بَبِيعَتِكُمْ تُصِيبُوا رُسُودَكُمْ فَأَنَا الْحُسَيْنُ بْنُ عَلِيٍّ وَابْنُ فَاطِمَةَ بِنْتُ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نَفْسِي مَعَ أَنْفُسِكُمْ وَأَهْلِي مَعَ أَهْلِكُمْ فَلَكُمْ فِي أَسْوَةٍ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَنَقَضْتُمْ عَهْدَكُمْ وَخَلَعْتُمْ بَبِيعَتِي مِنْ أَعْنَاقِكُمْ فَلَعَمْرِي مَا هِيَ لَكُمْ بِكُرٍ...))^(٤٥١) .

يتجلى في الخطاب نهاية منظمة ذات صبغة إيقاعية موحية تجذب النفوس إليها ، وتشغل الأذهان إزاءها تتمثل في ما يسمى في الشعر بحرف الروي ويمثله في النص النثري هنا (الكاف) و (الميم) في الكلمات (كتبكم ، رسلكم) ، (ببعتكم ، أنفسكم ، أهليكم) ، وحرف الروي (الياء) في قوله : (تسلموني ، تخذلوني) فهي أشبه بالقافية الواحدة ، والوزن الواحد منح الخطاب بُعداً تصويرياً مجملاً عن تلك الكتب والمواثيق والرسائل فزاد من عمق الدلالة المركزية شدّ الأسماح ، وجذب القلوب بإيقاعه .

ومن السجع المتوازي في خطب المسيرة الحسينية ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) عند رجوعه إلى المدينة واصفاً ما حدث لأبيه وأصحابه وأهل بيته في كربلاء ، قائلاً :

⁽⁴⁴⁹⁾ البيان والتبيين : ١ / ٢٨٧ .

⁽⁴⁵⁰⁾ ينظر : حسن التوسل : ٢٠٩ ، الإيضاح : ٣٢٥ .

⁽⁴⁵¹⁾ تاريخ الطبري : ٤٠٣/٥ ، ينظر : الفتوح : ٥ / ١٤٥ ، مقتل الخوارزمي : ١ / ٣٣٥ .

((...فَإِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ، مِنْ مُصِيبَةٍ مَا أَكْظَمَهَا ، وَأَوْجَعَهَا وَأَكْظَمَهَا وَأَفْضَعَهَا وَأَمْرَهَا وَأَفْذَحَهَا ، فَعِنْدَ اللّٰهِ نَحْتَسِبُ فِيْمَا أَصَابَنَا...))^(٤٥٢) .

تبدو في النص الخطابي فاعلية (السجع المتوازي) في إيجاد بنية إيقاعية منتظمة متوازية ترنو إليها النفوس وتجذب نحوها الأذهان نتيجة لما أحدثه الوزن الواحد والقافية الواحدة وقصر الفقرة في الكلمات (أعظمها ، أوجعها ، أفجعها ، أفضعها ، أفدحها) من قوة الإيقاع في أذن السامع ، وتكثيف للصورة لتوضيح المعنى وتوكيده .

ونماذج (السجع المتوازي) في خطب المسيرة الحسينية كثيرة^(٤٥٣) ، إلا أن القيمة الإيقاعية في التصوير لمعظمها لا تخرج عن حدود ما ذكر في البحث .

٢- السجع المرصع :

وهو ما اتفق فيه القرينتان أو القرائن وزناً وروياً^(٤٥٤) فيتساوى فيه اللفظ في القرينة الأولى مع اللفظ في الثانية وزناً وتقفية^(٤٥٥) ، ويتطلب استضافة هذا النوع من السجع في النصوص الأدبية رصيذاً قوياً من الألفاظ وبراعة نادرة في التشكيل وإلا فهو من الأنماط التي قد يرافقها زيادة تكلف وتعمق صـنعة^(٤٥٦) وخطيب المسيرة الحسينية ، واحدة من النصوص الأدبية التي أنساب فيها (السجع المرصع) بعفوية مدللة تفاعلت فيها الألفاظ المسجوعة ودلالة الحدث من دون الإخلال في أداء المعنى ، من ذلك ماجاء في خطبة الإمام الحسين لأصحابه واصحاب الحر بن يزيد الرياحي في طريقه إلى كربلاء ، قائلاً : ((...أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءَ قَدْ لَزِمُوا

⁽⁴⁵²⁾ الملهوف : ٢٢٨ ، مثير الأحران : ١١٣ .

⁽⁴⁵³⁾ نموذج أول ما ورد خطب الإمام الحسين (عليه السلام) في :تاريخ الطبري : ٥ / ٤٠٣ ، نموذج ثان في خطبة الحوراء زينب (عليها السلام) في : بلاغات النساء : ٣٥ ، نموذج ثالث ما ورد في خطبة أم كلثوم (عليها السلام) في : بلاغات النساء : ٣٦ ، نموذج رابع ما ورد في خطبة الصحابي زهير بن القين في : الطبري : ٥ / ٤٢٦ ، ونموذج خامس ما ورد في خطبة الحر بن يزيد الرياحي في :تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٨ .

⁽⁴⁵⁴⁾ ينظر : سر الفصاحة : ١٩٠ ، المثل السائر : ١ / ٢٥٥ ، الإيضاح : ٣٢٥ .

⁽⁴⁵⁵⁾ ينظر : تكوين البلاغة : ٣٤٥ .

⁽⁴⁵⁶⁾ ينظر : المثل السائر : ١ / ٢٥٥ .

طَاعَةَ الشَّيْطَانِ وَتَرَكُوا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ...))^(٤٥٧) ، تبدو في النص الخطابي براعة المنشئ في اختيار الألفاظ وتنسيقها في صياغة فنية كفيلة بتصوير المعنى وتأكيد في ذهن المتلقي بهيأة تستقطب الأسماع و تحرك الأذهان ، تجلّى ذلك من خلال لمحات عدة أهمها :

أولاً : تجاوز اللفظان (لزموا ، تركوا) مسألة إكساب النص الخطابي بالعنصر الإيقاعي إلى منح الخطاب بُعداً تصويرياً أوجده التقابل الدلالي بين اللفظين ، فكونا إضافة جديدة للنص تشير تلك الإضافة أن الالتزام بطاعة الشيطان التزام تام بالشكل الذي لم يترك فيه لطاعة الرحمن شيئاً ؛ لأن الإنسان قد يقع في حبال الشيطان ويتمسك بها إلا أنه قد يقطع تلك الحبال ويرجع إلى الله سبحانه وتعالى فلا يتركه ولا ينكره ، وهذه المقابلة في الكلام المسجوع من ورائها فائدة أشار إليها البلاغيون ، ودعوا ((أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها))^(٤٥٨) .

ثانياً : كشف اللفظان (الرحمن) و (الشيطان) عن سذاجة القوم وضعف نفوسهم وعقولهم في تحديد الفرق الشاسع بين (الرحمن) سبحانه وتعالى و (الشيطان) المتربص للإنسان وهذا الإيحاء للمعنى لا يظهر لولا التقابل بين اللفظين .

ثالثاً : هذه المعاني والإيحاءات جاءت مكثفة بنسق إيقاعي متوازن عكس قدرة المنشئ في توظيف الألفاظ بشكل فني يجذب الأسماع لإيقاعه ويستميل القلوب ويحركها لمعناه .

وما قيل في أهمية (السجع المرصع) التصويرية في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) ينطبق في قيمته التصويرية لخطبة الحوراء زينب (عليها السلام) في قولها : ((...وَكَيْفَ يُسْتَبْطَأُ فِي بُغْضَتِنَا مَنْ نَظَرَ إِلَيْنَا بِالشَّنَقِ وَالشَّنَانِ وَالْإِحْنِ وَالْإِضْغَانِ...)) و قولها : ((...أَلَا وَهَلْ فِيكُمْ إِلَّا الصَّلَفُ وَالشَّنَفُ ، وَمَلَقَ الْإِمَاءُ وَغَمَزَ الْأَعْدَاءُ...))^(٤٥٩) ، وخطبة زهير بن القين في قوله : ((...فَإِنَّكُمْ لَا تُدْرِكُونَ مِنْهُمَا إِلَّا بِسُوءِ عُمْرِ سُلْطَانِيهِمَا كُلِّهِ ، لِيَسْمِلَانَ أَعْيُنَكُمْ ، وَيَقْطَعَانَ أَيْدِيَكُمْ...))^(٤٦٠) تكشف تلك الخطبة عن القيمة الموسيقية التصويرية للألفاظ المسجوعة القائمة على

⁽⁴⁵⁷⁾ تاريخ الطبري : ٤٠٣/٥ ، الفتوح : ١٤٤ / ٥ ، مقتل الخوارزمي : ١ / ٣٣٥ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٩٥ .

⁽⁴⁵⁸⁾ المثل السائر : ١ / ١٩٦ ، وينظر : الإيضاح : ٣٢٥ ، الطراز : ٤٠٨ .

⁽⁴⁵⁹⁾ بلاغات النساء : ٣٨ .

⁽⁴⁶⁰⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ .

أساس الإيقاع المنظم الذي تستهويه النفوس، لبعده عن التكلف وقهر المعاني وتلاؤمها مع إيقاعية النص وانسيابه .

٣- السجع المطرف :

وهو النوع القائم على اختلاف الفاصلتين أو الفواصل في الوزن مع الإتفاق في التقفية^(٤٦١) ، منه ما ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء ناصحاً الناس وداعياً إياهم إلى الحق ومناصرتة في قوله : ((...فَإِنْ صَدَقْتُمُونِي بِمَا أَقُولُ ، وَهُوَ الْحَقُّ ، فَوَاللَّهِ مَا تَعَمَدْتُ كَذِبًا مُذْ عَلِمْتُ أَنَّ اللَّهَ يَمُقَّتْ عَلَيْهِ أَهْلُهُ ، وَيَضُرُّ بِهِ مَنْ اخْتَلَقَهُ...))^(٤٦٢) ، فجاءت الألفاظ (تعمدت ، علمت ، يمقت) و (أهله ، أخلقه) في النص على قافية واحدة مع اختلاف في الوزن .

ومن هذا النوع أيضاً ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في قوله : ((...أَنَا ابْنُ مَنْ أُسْرِيَ بِهِ مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى ، فَسُبْحَانَ مَنْ أُسْرِيَ...))^(٤٦٣) ، وتبدو براعة المنشئ في الاختيار والتوزيع لألفاظ الكلام المسجوع وتوظيفها في النص الخطابي لتعزيز الدلالة المركزية بإطار إيقاعي مصور يطرُق الأسماع ويستتوي النفوس ويحرك الأذهان في متابعة المعنى نتيجة لما أحدثه حرف الروي (الألف) في نهاية الفواصل (الأقصى ، أسرى) من إيقاعية في النص أضف إلى ذلك ما أسهم به صوت (السين) من تردد في الكلمات (أسري ، المسجد ، سبحان ، أسرى) في بلورة إحياء شعوري مكثف بأن عملية الإسراء كانت محاطة بالاهتمام الخالي من الشدة والخوف .

هذه الرؤية التي أحاطت الصورة لم تكن منتظمة في نسق خاص بل جاءت موزعة داخل السياق فأضفت عليها هذا الإحياء، إذ لا يمكن (للصوت) أن يوحي بهذا المعنى خارج سياق النص ، لأنه ابن هذا النص وليس ابن شيء غيره^(٤٦٤) .

(461) ينظر : حسن التوصل : ٢٠٩ ، أنموذج في علم البلاغة وتوابعها : ٥٣ .

(462) الطبري : ٥ / ٤٢٥ .

(463) مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٧ .

(464) ينظر : البنيات الأسلوبية في شعرنا الحديث : د. مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، (د.ت)

وعلى أساس ما تقدم يمكن القول إن السجع من الفنون الإيقاعية التصويرية الملفوظة في
خطب المسيرة الحسينية ، التي أنساب إيقاعها في النصوص الخطابية فكشف عن الذخيرة اللغوية
لدى الخطباء ، ومقدرتهم في توظيف تلك الذخيرة من الألفاظ لهذا الفن بشكل عُدّ فيه وسيلة لتحقيق
مهمتين في النص الخطابي هما :

* المهمة الإيقاعية للألفاظ القائمة على إكساب النص الخطابي جمالية إيقاعية تنس لها
الأسماع وترغب إليها النفوس ولا تنفر منها ، وتحقق ذلك عن طريق :

أولاً : قصر الألفاظ المسجوعة في النصوص الخطابية ، وهذا ما جذب أذهان المستمعين
وأستدعى اهتمامهم في متابعة المعنى ؛ فكلما قصرت الألفاظ المسجوعة في الكلام كان أحسن لقرب
الفواصل المسجوعة من انتباه السامع ^(٤٦٥) ، إذ لو جاءت قرينة قصيرة بعد قرينة طويلة لأحس
السامع كأن هناك شيئاً مبتوراً ، فيكون السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر
دونها ^(٤٦٦) .

ثانياً : دقة المنشئ في اختيار الألفاظ الموحية الملائمة لبنية الكلمة المسجوعة والقادرة على
اكتساب تلك القيمة الإيقاعية في التصوير الفني للخطاب .

* المهمة الثانية : المهمة التصويرية للألفاظ التي لم تكن بمعزل عن الأداء الإيقاعي في النص
، وإنما عايشَت تلك الألفاظ ، وانبثقت منها قطعة فنية منسجمة تحمل في إيقاعها إحياءات جديدة
تضيء النص وتمنحه بُعداً دلاليّاً يُعزز من خلاله التصوير ويعمق المعنى في ذهن المتلقي.

⁽⁴⁶⁵⁾ ينظر : المثل السائر : ١ / ٢٣٣ .

⁽⁴⁶⁶⁾ ينظر : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكي ، تح : خليل إبراهيم خليل ،
منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٤ / ٣٩٢ .

المبحث الثاني

الموسيقى التصويرية المعنوية في خطب المسيرة الحسينية

أولاً : الازدواج :

يعد الازدواج من الظواهر الفنية التي لا يستغني عنها المنشئ في تحسين نصه الفني وتفعيله في نفس المتلقي ، وقد أطلق عليه الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بـ(المزدوج) ^(٤٦٧) ، والذي تتساوى فيه ألفاظ الفواصل في الوزن ، وتابعه في تلك التسمية أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) عندما أشتراطه أداة لتحسين الكلام المنثور ، فلا يحلو الكلام إلا ان يكون مزدوجاً ، ولا يخلو كلام البليغ من الازدواج ^(٤٦٨) ، أما ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) فأطلق عليه (الموازنة) وحده في ((أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن)) ^(٤٦٩) فأستثنى التقفية لأن التساوي يكون في الوزن من دون التقفية ^(٤٧٠) .

⁽⁴⁶⁷⁾ ينظر : البيان والتبيين : ٢ / ١١٦ .

⁽⁴⁶⁸⁾ ينظر : كتاب الصناعتين : ٢٦٠ .

⁽⁴⁶⁹⁾ المثل السائر : ١ / ٢٦٩ .

⁽⁴⁷⁰⁾ ينظر : الايضاح : ٣٢٥ .

فالازدواج يقوم على أساس اتفاق الأوزان في الجمل المتماثلة وفي مقاطعها الصوتية المتشابهة في الإيقاع ^(٤٧١) ، بمعنى ((تبادل الجملتين أو الجمل تعادلاً موسيقياً مع اختلاف الحرف الأخير)) ^(٤٧٢) .

وللازدواج حضور بيّن في خطب المسيرة الحسينية ، إذ ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء ، قوله : ((لا والله لا أعطيهم بيدي إعطاء الذليل ، ولا أقر إقرار العبيد ..)) ^(٤٧٣) فالازدواج حصل في موازنة المنشئ بين العبارتين الآخريتين من النص في الوزن وعدد الكلمات ، وهذا التوازن في العبارتين أحدث تعادلاً صوتياً زاد من الانسجام الموسيقي في النص والذي طالما تستهويه النفوس وترغب إليه ، لما يناله الاعتدال في المقاطع الصوتية من استحسان لدى المستمعين ^(٤٧٤) .

ولكن هذا الانسجام الإيقاعي لم يكن بمنأى عن تعزيز الصورة ورفدها ، فيبدو أن الصورة في العبارتين آزرت الدلالة المركزية في النص الخطابي والقائمة على أساس (رفض الإمام الحسين عليه السلام) تقديم البيعة ليزيد من خلال بعض الأساليب منها :-

أولاً : فن التشبيه بالمصدر زاد من روعة الصورة وجمالها ، لما أضافه الازدواج من حلة ^(٤٧٥) إذ جاءت ((الحلية عفوا دون اجتلاب ولا استكراه)) ^(٤٧٦) ، وكذلك التأكيد بأسلوب النفي بـ(لا النافية) الداخلة على الفعل وهذا ما أعطى الصورة وضوحاً في المعنى كشف فيه المنشئ عن إصراره في الرفض .

ثانياً : يبدو أن الصورة في العبارتين تجلت في جزيئة (النفس الإنسانية) فشكلت نقطة أضاءت (بؤرة المعنى) في النص الخطابي .

⁽⁴⁷¹⁾ ينظر : البديع : منير سلطان : ٥٩ .

⁽⁴⁷²⁾ النثر الصوفي - دراسة فنية تحليلية : د. فائز طه عمر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤م : ٣٣١ .

⁽⁴⁷³⁾ أنساب الأشراف : ٣ / ١٨٨ ، تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ ، الإرشاد : ٣٤٠ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٨ .

⁽⁴⁷⁴⁾ ينظر : المثل السائر : ١ / ١٦٩ .

⁽⁴⁷⁵⁾ ينظر : فن التشبيه : علي الجندي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة الرسالة ، (د.ت) : ٦١/٣ .

⁽⁴⁷⁶⁾ المصدر نفسه : ٦١/٣ .

فقد يكون المنشئ لا يقصد في عبارته (إعطاء الدليل) حمل المعنى على الظاهر الذي يقوم على أساس (رفض البيعة والتذلل) ؛ لكون المنشئ والمخاطب يدركان أن القول بالذلة مخالف للقرآن الكريم بدليل قوله تعالى : ((والله العزة ولرسوله وللمؤمنين))^(٤٧٧) ، وهذا ما أكد عليه الإمام (عليه السلام) في إحدى خطبه : ((أَلَا إِنَّ الدَّعِيَّ ابْنَ الدَّعِيِّ قَدْ رَكَّزَ بَيْنَ اثْنَتَيْنِ بَيْنَ السِّلَّةِ وَالذِّلَّةِ وَهِيَاهُ مِمَّا الذِّلَّةُ أَبِي اللَّهِ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ))^(٤٧٨) .

ولكن هذا ينفي محاولة القوم إذلاله : ((إلا أن شيئاً من ذلك لم يحصل ، لأن الذلة الحقيقية إنما تحصل لو حصلت المبايعة للحكم الأموي والخضوع له ، تلك هي الذلة التي تجنبها الحسين (عليه السلام) بكل جهده وضحي ضدها بنفسه))^(٤٧٩) .

وهذا ما يدفع إلى القول أن الصورة كانت تحمل معنى ذا قيمة شمولية لا تخص (نفي البيعة) لأن (إعطاء الدليل) لا يكون إلا لعل معينة قد تكون (الخوف) أو (الطمع) أو (الضعف) وغيرها ، وفي ضوء معطيات النص الخطابي فالمنشئ ينفي كل أشكال العطاء القائم على إذلال النفس ، وفيها يظهر جمالية الصورة وفعاليتها في الأداء البياني ، لكون المنشئ لم يجعل الصورة ذات خصوصية تقتصر على (رفض البيعة) بل سمح لها أن تدخل في تفاصيل أكثر عمقاً في الحياة الإنسانية تتجلى في احترام النفس وعدم إذلالها لأي سبب من الأسباب .

ومن الصورة الأولى أنتقل إلى العبارة الثانية (إقرار العبيد) ؛ ليعمق المعنى ويؤكد في ذهن المتلقي ، فالإقرار لا يكون إلا لحق أنكر .

وربط (إقرار) بـ(العبيد) كان له مسوغ يتعدى التوازن الإيقاعي في العبارتين ، فلفظة (العبيد) هنا ليس المقصود به ما ضده (الأحرار) لأن الصورة تكون بسيطة ليس فيها جديد لأن إقرار العبد شيء مسلم به ، وأن الصورة في هذا المعنى قد تبتعد إلى حد ما عن الصورة الأولى ، وقد يكون المقصود بـ(العبيد) هنا (عبيد شهوات النفس) الخارجة عن سيطرة العقل فلنقول (النفس المتمردة) ، وهذا ما يتلاءم مع الصورة الأولى ويمنح المعنى شمولية وعمقاً ، فعبيد تلك الشهوات والرغبات لا تأبه بحق أو باطل بقدر ما تسعى إلى إشباع الرغبات .

⁽⁴⁷⁷⁾ المنافقون : ٨ .

⁽⁴⁷⁸⁾ مقتل الخواري : ٢ / ٩ ، وينظر : الاحتجاج : ٢ / ٢٢ ، تاريخ بن عساكر : ٤ / ٣٣٣ .

⁽⁴⁷⁹⁾ أضواء على ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) : السيد الشهيد محمد صادق الصدر ، دار الكتاب الإسلامي ، ط ١ ، ٢٠٠٦ : ٩٩ - ١٠٠ .

ومن الازدواج أيضا ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) في الشام يُذكر فيها الناس بنسبة الشريف ، قائلا : ((...أنا ابن المؤيد بجبرائيل ...أسدٌ باسلٌ وغيثٌ هائلٌ ، يَطحنُهُم في الحروب إذا أزدلّفت الأسيّة وقربّت الأعنة ، طحن الرّحى ويذرّوهم ذروّ الرّيح...))^(٤٨٠).

يبدو من النص أن المنشئ وازن بين عبارتين (طحن) و (ذرو) في الوزن وعدد الحروف مما وفر إيقاعاً ساداً التعادل الصوتي والانسجام ، فشَدَّ النفس إلى المعنى وشوقها إليه ، عن طريق خلق جو نفسي إنسابت معه النفس^(٤٨١) فخلقت إيقاعية النص في ذهن المتلقي تصويراً مضافاً عن طريق ضروب فنية ساعدت في تكثيف المعنى (شرف النسب) منها السجع في كلمتي (باسل) و(هاطل) ولّد موسيقى ذات إيقاع مصور للمعنى في النص الخطابي ، برسم صورة هامشية ، تجسد فيها (قمة الشجاعة) ، وهي عندما تكون ممزوجة ، بحب الخير بشكل يوازي أو يفوق (مهارة السيف) ، وهذا ما أثاره المنشئ في (غيث هائل)

وما يُستشف في العبارتين المزدوجتين أن الصورة في العبارة الأولى (طحن الرّحى) تشير بعدم تكافؤ الطاحن والمطحون لضعف الشيء المطحون ، وعدم قدرته في مقاومة القوة الهائلة التي تقوم بسحقه ، وهذا ما جعل الصورة تتجسد في أمرين هما (قوة المؤمن) و (ضعف الكافر) وكما هو مألوف أن عملية الطحن يتساوى فيها المطحون (حبات الدقيق متساوية في الحجم) وكذلك الذين رفضوا الإقرار بطاعة الله سبحانه وتعالى يتساوون في انصياعهم إلى شهواتهم ورغباتهم ، وبهذا يكون الطحن مستمر لا يعترضه عارض .

وهذه الصورة مدت جسورها إلى الصورة في العبارة الثانية (ذرو الرّيح) ليقرأ حالة (الضعف لهؤلاء القوم) ؛ لأن ((ذرو الرّيح الهشيم ، أي تنسف الرّيح هشيم النبات))^(٤٨٢) .
فيثبت (الحجم الكبير) أي (الإنسان المؤمن) ، ويذهب (الحجم الصغير) أي (الإنسان الكافر) هباءً منثوراً ، فهؤلاء القوم الذين يطحنهم في الصورة لا يملكون الإيمان بالله سبحانه وتعالى وهذا ما يجعل (الطحن والذرو) قائما عليهم من دون غيرهم .

⁽⁴⁸⁰⁾ مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٨ .

⁽⁴⁸¹⁾ ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٦٤ .

⁽⁴⁸²⁾ لسان العرب - مادة (ذراً) .

وكذلك جاء في خطبة السيدة زينب (عليه السلام) في الكوفة ، قولها : ((يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ يَا أَهْلَ الْخُتَرِ وَالْخُذَلِ ، إِلَّا فَلَا رُقَاتٍ الْعَبْرَةَ ، وَلَا هَدَاتِ الرَّئَةَ ...))^(٤٨٣) .

فـ(الختـر) و(الخذل) على اتفاق في الوزن من دون التقفية ، والفاصلة الأولى في كلمة (العبرة) على (الراء) والثانية على (النون) في كلمة (الرنة) ولا عبـرة بـ(تاء) التأنيث على ما هو مقرر في علم القافية^(٤٨٤) .

وفي أثناء ربط المنشئ الأسباب بالمسببات تبدو حالة الغليان النفسي التي يعيشها الخطيب في ضوء الحدث من خلال الصورة التي تجسدت في ألفاظ (العبرة) التي لا ترق و (الرنة) التي لا تهدأ فانسابت تجليات الصورة نحو نفس المتلقي بخفية واستتار ، فأحدثت شعوراً نفسياً حزيناً مصحوباً برنة وضجيجاً يوازي حالة الغليان التي يعيشها المنشئ عن طريق الازدواج في الألفاظ داخل السياق الخطابي .

ثانياً : الطباق والمقابلة :

وهما من الأنماط التعبيرية ذات القيمة الجمالية في التدليل عن المعنى للنصوص الفنية ، لما يحدثه من إيقاع داخلي تطرب إليه النفوس ، وعندما يكون الطباق الجمع بين الشيء وضده في الكلام الواحد^(٤٨٥) فإن المقابلة تعني الجمع بين لفظين متضادين أو متناقضين في المعنى^(٤٨٦) ، وبذلك تكون المقابلة حالة مكثفة لمجموعة من الطبقات^(٤٨٧) ، تتوشح بحلة دلالية يزينها إيقاعاً داخلياً يجذب النفوس ويحرك الأذهان تبعاً لمقتضى تفاعل اللفظين المتقابلين فيستوحي قيمته الإيقاعية في التصوير من خلال الإبانة الخاطفة عن وجوه الحياة والأشياء عندما تتأزر مع وسائل التركيب في النص لتوضيح المعنى وإثارته في النفس .

وعندما تكون غاية البلاغة تصوير الأشياء أو تعميق معرفتها في النفس ، فإن التقابل ضرب من ضروب تعميق المعنى وزيادة معرفتنا به^(٤٨٨) ، إلا أن هذا الضرب من المعرفة ، يُقدم بإيقاعية

⁽⁴⁸³⁾ الملهوف : ١٩٢ ، وينظر : مقتل الخواريزمي : ٢ / ٤٦ ، مثير الأحزان : ٨٦ ، البحار : ٤٥ - ١٦٢ .

⁽⁴⁸⁴⁾ ينظر : المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم : ٧٠٠ ، كشاف اصطلاحات الفنون : ٢ / ١٦٦٦ .

⁽⁴⁸⁵⁾ ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٠٧ ، تحرير التحبير : ٢ / ١١١ ، حسن التوسل : ١٩٩ .

⁽⁴⁸⁶⁾ ينظر : المصدر نفسه : ٣٣٧ ، تحرير التحبير : ٢ / ١٧٩ ، حسن التوسل : ٢٠٣ .

⁽⁴⁸⁷⁾ ينظر : تكوين البلاغة : ٣١١ .

⁽⁴⁸⁸⁾ ينظر : البلاغة الحديثة : ٨٦ .

تصويرية مستترة في دلالات الألفاظ تحس بها النفوس وترغب إليها ، وهذا ما نجده في خطب المسيرة الحسينية من سلسلة الطباق بإحداث إيقاع دلالي مصور للألفاظ ، في التعبير عن المعنى وهذا ما يتجلى في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) ، بعد أن عزم القوم على قتله في واقعة كربلاء يقول : ((... أَلَا وَقَدْ أَعْذَرْتُ وَأَنْذَرْتُ ، أَلَا وَإِنِّي زَاحِفٌ بِهَذِهِ الْأَسْرَةِ عَلَى قِلَّةِ الْعَدَدِ وَكَثْرَةِ الْعَدُوِّ ، وَخِذْلَانِ النَّاصِرِ...))^(٤٨٩) .

يبدو في ضوء القرائن التاريخية^(٤٩٠) والإشارات النصية أن المنشئ كان في مقام (التنبيه والتحذير) إذ ورد الحرف (ألا) مرتين في النص الخطابي ، وهو من حروف المعاني التي تستقدمها النصوص الفنية للتنبيه وافتتاح الكلام^(٤٩١) ، وتكراره مرتين يوحي بحرص المنشئ في تأكيد المعنى (التنبيه) والخروج به إلى غاية (الاستهجان) بما قدّمه الطباق في الألفاظ (أعذرت) و (أنذرت) و (قلة) و (كثرة) ، والتي أفضت إلى زيادة التوتر النفسي لدى المخاطب^(٤٩٢) ؛ والذي غالباً ما يرتبط بفاعلية النزعة التقابلية في الألفاظ ، فيزداد التوتر النفسي بازديادها وينقص بنقصانها^(٤٩٣) ، إذ كثف (الطباق) معالم الاستهجان من خلال الجمع بين اللفظين المتضادين ، وتفاعلهما كل حسب مدلوله الخاص في نسق دلالي متآلف يقضي إلى شمولية المعنى وإخراجه للمخاطب عن طريق التعاضد في الألفاظ المتقابلة .

كما لا يخفى ما أضفاه (الطباق) من إيقاع داخل النفس أثار استغرابها واستهجانها بوساطة حركية الألفاظ في تفاعلها الدلالي في النص إذ زادت من (وطأة التعريض بالخصم واستهجانه الذي أثار الإخلاق إلى منطق الغدر والخيانة على منطق النصرة والمؤازرة)^(٤٩٤) .

ومن صور الطباق ما جاء في خطبة السيدة زينب (عليه السلام) في الشام أمام مجلس يزيد قولها : ((...أُظْنَنْتَ يَا يَزِيدُ أَنَّهُ حِينَ أَخَذَ عَلَيْنَا بِأَطْرَافِ الْأَرْضِ وَأَكْنَفِ السَّمَاءِ فَأَصْبَحْنَا نُسَاقُ كَمَا يُسَاقُ الْأَسَارَى أَنَّ بِنَا هَوَانًا عَلَى اللَّهِ وَبِكَ عَلَيْهِ كَرَامَةٌ...))^(٤٩٥) .

⁽⁴⁸⁹⁾ الاحتجاج : ٢٢/٢ ، تاريخ بن عساكر : ٣٣٣/٤ ، الملهوف : ١٥٦ ، مقتل بحر العلوم : ٥٠٥ .

⁽⁴⁹⁰⁾ ينظر : تاريخ الطبري : ٥ / ٤٠٢ - ٤٢٥ .

⁽⁴⁹¹⁾ ينظر : معاني الحروف : الرمانى ، تح : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، دار الشروق ، ط ٣ ، ١٩٨٤م : ١١٣ .

⁽⁴⁹²⁾ ينظر : نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٨٤ .

⁽⁴⁹³⁾ ينظر : صورة بخیل الجاحظ الفنية : ٧٩ .

⁽⁴⁹⁴⁾ نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٨٤ .

يبدو أن المنشئ في استحضاره للـ(الاستفهام المجازي) في الخطاب كان يسخر من المخاطب ،وينكر عليه (الكرامة) بما قدمه أسلوب الاستفهام من دلالة إنكار الصيغة ، وخروجها إلى غرض (السخرية والإنكار) باعتبار أن المنشئ لم يكن ينتظر الإجابة ؛ لأن المعنى قد صرح به الاستفهام الإنكاري عندما أقرّ الخفي والإبطال ^(٤٩٦) .

فيكون المعنى على وفق ذلك (لا تظن يا يزيد بفعلتك هذه أن لك كرامة على الله) وبذلك كشف الاستفهام عن قدرة المنشئ في التوظيف الفني وتسخير إمكاناته لتقديم تجربته بصورة عميقة وشاملة ، وهذه الشمولية في توصيل المعنى في الخطاب تعاضدت عليها فنية (الطباق) أيضاً إذ رُفد التفاعل الدلالي بين اللفظتين (هوان) و (كرامة) الصورة شمولية المعنى ؛ لأن المدلول الخاص لكلمتي (هوان وكرامة) كان قائماً على أساس التضاد غير العلائقي ^(٤٩٧) في تأكيد المعنى (الإنكار) وترسيخه في ذهن المتلقي .

ولا يخفى ما أضافه (الطباق) في نزعه التقابلية من توجيه المعنى إلى العقل والمنطق أكثر من العاطفة ^(٤٩٨) ، وهذا ما زاد من حالة التوتر النفسي عند المخاطب بإيقاعية هادئة جذبت إليه ، ومن الملاحظ أيضاً في (طباق) اللفظتين (هوان وكرامة) ، ((معنوية التقابل)) ^(٤٩٩) أو ما أطلق عليه ابن الأثير بـ((المقابلة في المعنى دون اللفظ)) ^(٥٠٠) ، فكلمة (كرامة) تستدعي مقابلتها لكلمة (الذلة) إلا أن المنشئ لم يصرح بها ، لأن ذلك يأباه الله سبحانه وتعالى ورسوله الكريم .

وهذا النمط من التقابل (غير العلائقي) ورد أيضاً في الخطبة ذاتها ، في قولها (عليها السلام) : ((...مَعَ إِيَّيْ وَٱللّٰهَ يَآ عَدُوَّ ٱللّٰهِ وَٱبْنَ عَدُوِّهِ أَسْتَصْغِرُ قُدْرَكَ وَٱسْتَعْظِمُ تَقْرِيعَكَ ...)) ^(٥٠١) .

⁽⁴⁹⁵⁾ بلاغات النساء : ٣٥ .

⁽⁴⁹⁶⁾ ينظر : أساليب الإستفهام في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار ، دار المعالم ، (د.ت) : ١١ .

⁽⁴⁹⁷⁾ التضاد غير العلائقي : هو التضاد الذي يحمل بين ألفاظه علاقة شبه تبادلية بين اللفظتين المتقابلتين كما في علاقة السهل والجبل ، لأن للجبل مضاداً آخر (الوادي) ، ينظر : خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي : وليد شاكر نعاس ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٤ : ٦٠ .

⁽⁴⁹⁸⁾ ينظر : صورة بخيل الجاحظ الفنية : ٨٤ .

⁽⁴⁹⁹⁾ ينظر : نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٨٧ .

⁽⁵⁰⁰⁾ ينظر : المثل السائر : ٢ / ٢٥٠ .

⁽⁵⁰¹⁾ بلاغات النساء : ٣٦ .

فر(أستصغر) يستلزم تقابلها بلفظ (أستكبر) ، إلا إنها جاءت بلفظ (أستعظم) وهذا الفن يُعرف عند البلاغيين بـ(تقابل الألفاظ سلباً) ^(٥٠٢) ، وما يعنينا في الأمر القيمة الفنية التي يستجلبها ((التقابل المعنوي)) ^(٥٠٣) في النصوص الخطابية ، إذ يتجلى من خلاله أن فعالية كلمة (استعظم) في النص المقابلة لكلمة (استصغر) أكثر ايجابية وإيحاء عما في نفس المنشئ تجاه المخاطب لما يمنحه (التعظيم) من دلالة تفوق دلالة (الاستكبار) التي لم يقصدها المنشئ .

هذا ما يبدو أيضاً في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء ، في قوله : ((...فَنِعْمَ الرَّبُّ رَبُّنَا وَيَسَّ الْعَبِيدَ أَنْتُمْ ، أَقَرَّرْتُمْ بِالطَّاعَةِ وَأَمَنْتُمْ بِالرَّسُولِ مُحَمَّدٍ ، ثُمَّ إِنَّكُمْ زَحَفْتُمْ إِلَى ذُرِّيَّتِهِ تُرِيدُونَ قَتْلَهُمْ ...)) ^(٥٠٤) .

إذ جاء المنشئ بعبارة (زحفتُم إلى ذريته) وهي تقضي إلى العصيان الذي يقابل الطاعة ، إلا أن المنشئ لم يُصرح بلفظة (العصيان) وقصد العبارة (زحفتُم) لما توحى تلك اللفظة (زحفتُم) وسياقها من دلالة تشير إلى إصرار القوم وعزمهم على عصيانهم لنبيهم وخذلانه في أهل بيته أكثر وأكد ما لو صرح بلفظ (العصيان) وهذا ما زاد من حالة التوتر النفسي عند المخاطبين . والمنشئ في صياغته للصورة في النص الفني يعتمد لحشد الطاقات التعبيرية المختلفة ، وضخ تلك الطاقات بأسلوب فني تحتويه لوحة فنية متألفة ومنسجمة في غاياتها وأهدافها المنشودة ينثر من خلالها المنشئ انتباه المتلقي وإعجابه .

والتقابل من الأنماط التصويرية التي يحشد فيها المنشئ أفضل طاقاته الفنية لمنح الصورة في النص الفني الجمال والشمولية عن طريق تألف الألفاظ مع المعنى بالرغم من تناقض الألفاظ المتقابلة .

ففي خطاب السيدة زينب (عليها السلام) في الكوفة قولها : ((...أَتَبْكُونَ أَيُّهَا اللَّهِ فَابْكُوا ، وَإِنَّكُمْ وَاللَّهِ أَحْرِيَاءُ بِالْبُكَاءِ فَابْكُوا كَثِيراً وَاضْحَكُوا قَلِيلاً ، فَلَقَدْ فُزْتُمْ بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا وَلَنْ تَرَحَّضُوهَا بِغَسَلٍ بَعْدَهَا أَبَداً ...)) ^(٥٠٥) .

⁽⁵⁰²⁾ ينظر : معترك الأقران في إعجاز القرآن : السيوطي ، تح : محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م : ٤١٤ ، المعجم المفصل في اللغة والأدب : ٢ / ٧٧٨ .

⁽⁵⁰³⁾ يبدو أنها التسمية الأكثر انسجاماً وتلاءم مع معطيات النصوص الفنية ، لأن (السلبية) تفقد (التقابل) فنيته التي طالما يقصدها المنشئ لتعبير عن دقائق الأمور .

⁽⁵⁰⁴⁾ مقتل الخوارجي : ١ / ٣٥٧ ، مناقب آل أبي طالب : ٤ / ١٠٨ ، بحار الأنوار : ٤٥ / ٥ .

فيبدو أن المنشئ في النص الخطابي وفق القرائن النصية كان يقصد (توبيخ القوم وتأنيبهم) على فعلتهم في قتل الإمام الحسين (عليه السلام) ومن ثم البكاء ، وهذا ما يتجسد في قولها (عليها السلام) : ((**فُلِقْدُ فُرْتُم بَعَارَهَا وَشَنَارَهَا**)) فاقترن الفوز بالعار والشنار .

والتقابل في الألفاظ (البكاء) ، (الضحك) ، (الكثير) ، (القليل) قرب صورة ذلك التوبيخ والتأنيب ، فعزز بذلك الدلالة المركزية في النص الخطابي ولم يباعدا ؛ لأن البكاء لا بد أن يستمر طويلاً عند هؤلاء الناكثين للعهود والمواثيق إلى الحد الذي يطغى فيه البكاء والحزن على حالة الضحك والفرح ، وهذا ما قصد إليه المنشئ وصوره وفق إيقاعية منظمة مستمدة من إحياءات الألفاظ المتقابلة ، بالرغم من اختلاف دلالتها الخاصة وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه .

(⁵⁰⁵) بلاغات النساء : ٣٨ .

الفصل الرابع

وظائف التصوير في خطب المسيرة الحسينية

توطئة :

يرتبط النتاج الفني في أغلب أشكاله بحاجة المنشئ في إشباع قضايا يشترك فيها مع المتلقي فيثير تلك القضايا في النص على وفق رؤيته للأمور مسخراً لذلك أرقى سبل التعبير ، ليكسب من خلالها استمالة المتلقي وضمان تفاعله مع الحدث .

والنصوص الخطابية واحدة من أكثر النصوص الفنية التي تلزم الخطيب بحشد الطاقات التعبيرية المؤثرة في المخاطب، لأن الخطابة فن توصيلي يعتمد على الإقناع والاستمالة^(٥٠٦) لذلك فهي ((خير ما يستعين به الدعاة إلى العقائد والمذاهب الجديدة والأنبياء والمصلحين في الدعوة إلى مذاهبهم وعقائدهم ، لكونها الوسيلة المثلى للاتصال بالجماعات والتأثير فيها واستمالتها))^(٥٠٧) .

ويُعد التصوير الفني ركيزة مهمة من ركائز التأثير في المخاطب لما يقدمه من وظائف متنوعة داخل النص ((بعضها يتعلق بالمضمون ، فيما يتعلق بفلسفة الشاعر وأفكاره وآرائه في الكون والحياة والخير والجمال ، وبعضها يتعلق بالشكل المتحقق في اللغة بطريقة إيحائية))^(٥٠٨) إذ أن الصورة تعبير عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحدُّ ولا يُحسَّ^(٥٠٩) .

تجلت لنا بعض الوظائف التي أوحى بها التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية ، والتي سنفرد لكل وظيفة منها دراسة خاصة بها ، وهذا الإفراد والفصل في الوظائف ما هو إلا لأغراض الدراسة ، لأن الصورة لا ((تخاطب كل جانب في الإنسان على حدة ، بل انها تخاطب الكينونة موحدة بما فيها من عقل وحس ونفس))^(٥١٠) .

غير أن اللجوء للتحليل الفني للعمل الإبداعي يكشف عن خصائص النص وقيمته الفنية وإن أضرر إلى أن يتخذ سبيل الحدس والتخمين^(٥١١) .

المبحث الأول

⁽⁵⁰⁶⁾ ينظر : النقد الأدبي عند اليونان : بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٨٧هـ — - ١٩٦٧م : ١٤٠ .

⁽⁵⁰⁷⁾ الخطابة العربية في عصرها الذهبي : ٣٠ .

⁽⁵⁰⁸⁾ شعر الشريف الرضي - الفن والإبداع : د. حافظ المنصوري ، النجف الأشرف ، ط ١ ، ١٤٢٨هـ — - ٢٠٠٧م : ٩٥ .

⁽⁵⁰⁹⁾ ينظر : المصدر نفسه : ٩٥ .

⁽⁵¹⁰⁾ وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم : عبد السلام أحمد الراغب ، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٤٣٧ .

⁽⁵¹¹⁾ ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٧٣ .

الوظيفة النفسية

يسعى منشئ النص الفني إلى التأثير في نفوس السامعين من خلال ما يُعرف بالتوظيف النفسي الذي يعني ((مجموعة الانفعالات التي تؤثر في النفس ، وتسيطر على القوى الشعورية عند الإنسان ، فهي وظيفة داخلية تسرح مع المرء في أعماقه وتمتلك عليه عواطفه وتبدأ بمشاعره فتشدها شداً ، وتقفز إلى سريره فتعالج آمالها ومخاوفها ، وتصور بأسها ورجاها ، تدعو إلى الإنذار تارة ، وإلى التبشير تارة أخرى ، وإلى التحذير ثالثة ، فهي مقياس التأثير النفسي وميزان التجاوب الداخلي عكساً واطراداً ، فكان الأمل واليأس والرغبة والتحذير والإنذار والاعتبار ، كل ذلك مجالاً لأبعادها الموضوعية))^(٥١٢) .

وشغل الجانب النفسي حيزاً في دراسات المحدثين في رؤيتهم الفنية للنصوص الأدبية ، ففنية القول عندهم ((ليست إلا تتبعاً لمواقع رضا النفس وعناية بالتأثير فيها))^(٥١٣) . إلا أن اكتشاف تلك العلاقة النفسية في التوظيف لم تكن ابتكاراً خالصاً للدرس البلاغي والنقدي الحديث، بل سبقهم إليها علماء البلاغة العربية عندما رصدوا هذا الجانب ((ولعل الإمام علي (عليه السلام) رصد بعين العالم الناظر إلى العلاقة النفسية بين المنشئ ونتاجه))^(٥١٤) . وهذا ما يتجلى في جوابه حين سُئل عن أجود الشعراء فقال : ((وإن لم يكن أحد أفضلهم فالذي لم يقل رغبة ، ولا رهبة ، امرؤ القيس بن حُجر ، فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة))^(٥١٥) وعلى ذلك تكون إشارة الإمام علي (عليه السلام) : ((مدخلاً إلى الجانب النفسي في عملية الإبداع الأدبية))^(٥١٦) .

⁽⁵¹²⁾ الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٤٩ .

⁽⁵¹³⁾ مناهج تجديد في النحو والبلاغة و التفسير والأدب : أمين الخولي ، دار المعرفة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٦١ م : ١٨٣ .

⁽⁵¹⁴⁾ الأداء البياني في شعر علي الشرقي : صباح عنوز ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٨ م : ٨٧ .

⁽⁵¹⁵⁾ الأغاني : ١٦ / ٤٠٧ .

⁽⁵¹⁶⁾ الأداء البياني في شعر علي الشرقي : ٨٧ .

وتنبه أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) إلى ذلك عندما أشار أن الصورة ((تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة))^(٥١٧) .

وعلل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) سبب ذلك في قوله : ((من المركوز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى ، فترك أن يصرح به ، ويُذكر باللفظ الذي هو له في اللغة ، وعُمِد إلى معنى آخر ، فأشير به إليه ، وجُعِل دليلاً عليه كان الكلام بذلك حسن ومزية ما لا يكونان إذا لم يصنع بلفظه صريحاً))^(٥١٨) .

ويضيف الجرجاني إلى أن ((أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم...))^(٥١٩) .

وما ذكره الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) من متعة النفس بالصورة في النص السابق علّق عليه فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ) بقوله : ((أما تلطيف الكلام فهو أن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم فتحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذة ، وبسبب حرمانها من الباقي ألم...))^(٥٢٠) .

وقد جعل المحدثون فاعلية التصوير وقوته على أساس إثارتها لعواطف المتلقي واستجابته لها^(٥٢١) ، وهي بذلك تشكل عندهم ((القوى المحركة للعواطف))^(٥٢٢) .

وسخر خطباء المسيرة الحسينية الصورة الفنية في خطبهم لكونها من ((أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس ، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها))^(٥٢٣) محملة النفس بذلك

⁽⁵¹⁷⁾ كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .

⁽⁵¹⁸⁾ دلائل الإعجاز : ٤٤ .

⁽⁵¹⁹⁾ أسرار البلاغة : ٩٣ .

⁽⁵²⁰⁾ المحصول في علم الأصول : الرازي ، علق عليه : محمد عبد القادر عطا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٩م : ١ / ٢٥١ .

⁽⁵²¹⁾ ينظر : الصورة الشعرية : سي - دي لويس : ٤٤ .

⁽⁵²²⁾ الصورة بين البلاغة والنقد : احمد بسام ساعي ، المنارة ، ط ١ ، ١٩٨٤م : ٢٨ .

⁽⁵²³⁾ المصدر نفسه : ٢٨ .

أثراً انفعالية تثير حالاً من الرهبة والتهويل تارة وإلى الرغبة والتشويق تارة أخرى لأن الخطيب ((يراعي في الكلام نفسية المخاطب المطلوب في التأثير))^(٥٢٤) .

من ذلك ما ورد في خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) محذراً الناس قائلاً : ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ الدُّنْيَا فَجَعَلَهَا دَارَ فَنَاءٍ وَزَوَالٍ ، مُتَفَرِّقَةً بِأَهْلِهَا حَالاً بَعْدَ حَالٍ ، فَاَلْمَغْرُورُ مِنْ غُرَّتِهِ ، وَالشَّقِيُّ مَنْ فُتِنَتْهُ ، فَلَا تَغُرَّتْكُمْ هَذِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا تَقْطَعُ رَجَاءَ مَنْ رَكَنَ إِلَيْهَا ، وَتُخَيِّبُ طَمَعَ مَنْ طَمَعَ فِيهَا...))^(٥٢٥) بدأ المنشئ في تحديد أبرز ملامح (الدنيا) عندما صرّح بزوالها وفنائها وهذا من شأنه أن يؤثر في المتلقي لاحقاً إذ ليس في الأمر جدة وابتكار بقدر ما فيه من استنهاض للنفوس الغافلة وفتح الأبواب أمام القادم من القول إذ أشرك المنشئ الدنيا في خصوصيات المتلقي عن طريق فن (التشخيص) لما يتميز به هذا الفن من قدرة على ((خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والانفعالات الوجدانية ، هذه الدنيا التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية ، تشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية))^(٥٢٦) ، وهذا من شأنه أن يحقق التأثير في المتلقي ، إذ أصبحت الدنيا بفضل التصوير الفني من المحسوسات التي تشارك الناس حياتهم اليومية من خلال : ((إيهام المتلقي بمشاهدتها والإحساس بها ، حتى تكون الصورة أكثر قدرة على نقل المعنى وتوكيده))^(٥٢٧) فأتخذ المنشئ من (التشخيص) وسيلة لتحقيق الآثار النفسية بنقل الدنيا من عالمها المعنوي إلى المحسوس ، فهي (تغرُّ) و (تفتن) و (تخيب) وهذا من شأنه أن يسهم في إبقاء النفوس وشدها نحو فكرة المنشئ ، لكون النفس لا تأبه بالأمور المعنوية ، وفن التشخيص من الفنون التي تجلب الاهتمام والتأثير في المتلقي لفنيته وإيهامه .

ومن ذلك أيضاً ما ورد من قوله (عليه السلام) في أثناء خروجه من مكة قادماً الكوفة بقوله : ((حُطَّ الْمَوْتُ عَلَى وَلَدِ آدَمَ مَخَطَّ الْقِلَادَةِ عَلَى جِيدِ الْفَتَاةِ ، وَمَا أَوْلَهْنِي إِلَى أَسْلَافِي اسْتِيقَ يَعْقُوبَ إِلَى يُوسُفَ ، وَخَيْرَ لِي مَصْرَعٌ أَنَا لِأَقِيهِ ، كَأَنِّي بِأَوْصَالِي تُقَطَّعُهَا عُسْلَانُ الْقُلُوتِ ، بَيْنَ النَّوَافِسِ وَكَرْبَلَا فَيَمْلَأَنَّ مِنِّي أَكْرَاشاً جَوْفَا وَاجْرِبَةً سُعْبَا ، لَا مَحِيصَ عَنْ يَوْمٍ خُطَّ بِالْقَلَمِ ، رَضَا اللَّهُ رِضَانَا أَهْلَ الْبَيْتِ ، نَصْبِرُ عَلَى بَلَائِهِ وَيُؤَفِّقُنَا أَجْرَ الصَّابِرِينَ ، لَنْ تَشُدَّ عَنْ رَسُولِ

⁽⁵²⁴⁾ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٧٦ .

⁽⁵²⁵⁾ مقتل الخوارجي : ١ / ٣٥٧ . وينظر : المناقب : ٤ / ١٠٨ . بحار الأنوار : ٤٥ / ٥ .

⁽⁵²⁶⁾ التصوير الفني في القرآن الكريم : ٦٣ .

⁽⁵²⁷⁾ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ١٨٨ .

الله (صلى الله عليه وآله وسلم) لَحْمَةٌ ، هي مَجْمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ الْقُدُسِ ، تَقْرُبُهُمْ عَيْنُهُ ، وَيُنْجِزُ لَهُمْ وَعْدَهُ ، مَنْ كَانَ بَاذِلًا فِينَا مُهْجَتَهُ وَمُوطِنًا عَلَى لِقَاءِ اللَّهِ نَفْسُهُ ، فَلْيَرْحَلْ فَإِنِّي رَاحِلٌ مُصْبِحًا إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى))^(٥٢٨) ، تُعد التهيئة النفسية للمعركة واحدة من أبرز مقومات نجاحها ، والمنشئ في نصه الفني ، ساق مجموعة من القضايا بهدف تهيئة الجانب النفسي للمتلقي .

فأشرع بالموت وهو أسوأ نتيجة يُنظر إليها في المقياس الدنيوي ، فألقاه في روع المتلقي عن طريق الصورة التشبيهية في قوله : ((خُطَّ الْمَوْتُ عَلَى وَلَدِ آدَمَ مَخَطَ الْقِلَادَةِ عَلَى جِيدِ الْفَتَاةِ)) فكشفت الصورة عن رغبة المنشئ في تعميق الموت وحقيقته المؤجلة في نفوس السامعين ، وهذا التقديم لجزئية الموت ضمن سياقات الأعداد النفسية في المعركة ينفرد به المنشئ ، فهو لا يدعوهم للخروج معه لينالوا فتحاً أو سلطاناً ؛ لأنه صرّح عن طريق الصورة التشبيهية بمقتله بين النواويس وكربلاء بقوله : ((كَأَنِّي بِأَوْصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلَانُ الْقُلُوتِ ، بَيْنَ النَّوَاوِيسِ وَكَرْبَلَا فَيَمْلَأَنَّ مِنِّي أَكْرَاشًا جَوْفًا وَاجْرِبَةً سُعْبًا)) وإنما يدعوهم للخروج ليلبذلو مهجهم ، وهذا انموذج فريد من القادة^(٥٢٩) ، لأن القادة غالباً ما تستبعد (الموت) في خطاباتها لغرض إزالة الرهبة التي من شأنها أن تؤثر في الفاعلية القتالية للأشخاص داخل المعركة ، وهذا ينبئ أن المنشئ يعد المخاطبين لغاية أسمى تجنى ثمارها ما وراء الموت تتجلى في قوله (عليه السلام) : ((رَضَا اللَّهُ رِضَانَا أَهْلَ الْبَيْتِ ، نَصَبُ عَلَى بَلَائِهِ وَيُوفِينَا أَجْرَ الصَّابِرِينَ ، لَنْ تَشُدَّ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) لَحْمَةٌ ، هي مَجْمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ الْقُدُسِ...)) وهذا يتطلب أن يكون الإعداد النفسي على مستوى عالٍ من التحضير ، إذ لا بد أن تكون تلك التوضيحية قائمة على وعي وإدراك حقيقة الأمر ، فيكون الاختيار خارجاً عن القسر والإجبار ، لأن الطريق الذي يمهّد له المنشئ لا يمكن أن يقطعه الناس إلا إذا مضوا معه بوعي وبصيرة ، فضلاً عن استصفاء المنشئ من هم أنقى جوهرًا ، وإخلاصاً ليصطحبهم إلى لقاء الله في كربلاء بالعودة إلى الذات من خلال الانقلاب العميق في نفوس الناس^(٥٣٠) ، وفي ذلك نظرة نفسية عميقة وبعيدة لا تقف عند حدود الحدث بل تتعداه إلى الأزمان المتعاقبة ، إذ ((يختلف موقف الناس باختلاف الوجه الذي ينظرون من خلاله إلى الموت ، فالذين ينظرون إلى الموت

⁽⁵²⁸⁾ نزهة الناظر : ٥٨ ، الملهوف : ١٢٦ .

⁽⁵²⁹⁾ ينظر : تأملات في الخطاب الحسيني : ٤٣

⁽⁵³⁰⁾ ينظر : المصدر نفسه : ٤٧ .

من خلال وجهه السلبي ، يرعبهم الموت ويصدمهم عند المفاجأة ، والذين ينظرون الى الموت من الوجه الثاني يجدون في الموت نافذة على لقاء الله فيحبون الموت ويقبلون عليه...) (٥٣١) .

وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم ، في قوله تعالى : (قُلْ يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ هَادُوا إِنْ زَعَمْتُمْ

أَنْكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوْا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿٥٣٢﴾ وَلَا يَتَمَنَّوْنَهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ

أَيْدِيهِمْ) (٥٣٢) .

لذلك لم تقف أهداف المنشئ في المعركة عند حدود الاستشهاد في كربلاء ، بفعل الإعداد النفسي والفكري العالي .

فعند وصول المسيرة إلى الشام وقفت السيدة زينب (عليها السلام) أمام يزيد لتلقي خطابها الفني وجله قائم على التوظيف النفسي ، إذ يبدو في النظرة العميقة للنص الخطابي من بدايته إلى نهايته حرص المنشئ على (زعزعة الجانب النفسي للمخاطب) وهزيمته من الداخل ، لكون الهزيمة النفسية بداية لكل هزيمة ميدانية ، إذ أدرك المنشئ قوة المخاطب في ما يحيط به من مقومات السلطة (جيش ، سلطان ، أموال) وهذا ما يجعل القوة غير متكافئة في ساحة الصراع ؛ لأنه كان قائماً بين قوة مغتصبة ((يظهر الأمويون ممثليها الأعلين ، فهم كانوا مغتصبين ، وظلوا كذلك ، ولم يكونوا يستندون إلا إلى قوتهم الخاصة إلى قوة أهل الشام ، ولكن قوتهم لم تستطع قط أن تصير حقاً شرعياً)) (٥٣٣) .

وأمام هذه القوة أأخذ المنشئ مجموعة من الخطوات لتحقيق الغاية في التوظيف النفسي:
أولاً : توظيف النص القرآني ، إذ جعله المنشئ الحاكم الفعلي في ميدان التباري لعلتين :
الأولى : إدراك المنشئ بأجواء خذلان الناصر وجهل الحاضر بعظم الموقف والحدث فعمد إلى النص القرآني لقوة تأثيره ((في النفوس ، واستحوذه على القلوب ، من خلال طريقته التصويرية للحقائق

(٥٣١) تأملات في الخطاب الحسيني : ٥٣ .

(٥٣٢) الجمعة : ٦ - ٧ .

(٥٣٣) تاريخ الدولة العربية : يوليوس فلهوزون ، ترجمة : د.محمد عبد الهادي ، لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٨م : ٥٩ - ٦٠ .

الدينية^(٥٣٤) ، فتثير الصورة القرآنية جانب الشعور الإنساني فتَهز أعماق الإنسان لتوقظه على حقائق الحياة ، من خلال المشاهد المعروضة والصور المشخصة ، فيبلغ التأثير الوجداني مداه الواسع وتفتح منافذ النفس ، لتستقبل هذا التأثير في العقل والشعور^(٥٣٥) .

والعلة الثانية النص القرآني يحتم على المخاطب الانقياد لحجته والخضوع لبرهانه لما يدعوا إليه من خلافة للمسلمين تتجلى في تلك الآيات القرآنية في الخطاب في قوله تعالى : (ثُمَّ كَانَ عَقِبَةُ

الَّذِينَ اسْتَفْهَمُوا السُّوءَىٰ أَنْ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَكَانُوا بِهَا يَسْتَهْزِءُونَ)^(٥٣٦) وقوله تعالى : (وَلَا

تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّمَا نُطَمِّلُ هُمَ خَيْرٌ لِّأَنفُسِهِمْ إِنَّمَا نُطَمِّلُ هُمَ لِيَزْدَادُوا إِثْمًا وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ)

^(٥٣٧) وقوله : (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)^(٥٣٨) .

ثانياً : إظهار صلة المنشئ بالنبى محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بقولها (عليها السلام) :
((أَمِنَ الْعَدْلَ يَابْنَ الطُّلُقَاءِ تَخْدِيرُكَ نِسَاءَكَ وَإِمَاءَكَ وَسُوقَكَ بَنَاتِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وآله وسلم] ...))^(٥٣٩) وقولها : ((تَتَعَاوَى وَاتَّبَاعُكَ عِنْدَ الْمِيزَانِ ، وَقَدْ وَجَدْتَ أَفْضَلَ زَادٍ زَوَدَكَ مُعَاوِيَةَ قَتَلَكَ ذُرِّيَّةَ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وآله وسلم]))^(٥٤٠) .

وهذا من شأنه أن يحقق للمنشئ وظيفتين نفسييتين :

الوظيفة الأولى : تأليب الحاضرين في مجلس المخاطب (يزيد) عند اكتشافهم صلة الخطيب بالنبى محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لكون المخاطب (يزيد) عمد على التعظيم الإعلامي ، لكل

⁽⁵³⁴⁾ وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم : ٤٢٠ - ٤٢١ .

⁽⁵³⁵⁾ ينظر : المصدر نفسه : ٤٢٠ .

⁽⁵³⁶⁾ الروم : ١٠ .

⁽⁵³⁷⁾ آل عمران : ١٧٨ .

⁽⁵³⁸⁾ آل عمران : ١٦٩ .

⁽⁵³⁹⁾ بلاغات النساء : ٣٥ .

⁽⁵⁴⁰⁾ المصدر نفسه : ٣٦ .

مجريات الواقعة في كربلاء متجاهلاً صلة الحسين (عليه السلام) وأهل بيته عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

والوظيفة النفسية الثانية : إدخال الرهبة في نفس المخاطب ، لما قد تؤول إليه الأمور محدثة ثورة وانقلاباً ، وهذا ما حدث فعلاً بعد حين في ثورة التوابين والمختار .

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة هجوم السيدة زينب (عليها السلام) على نفسية يزيد بطريقتين :
١- الطريق غير المباشر بإرجاع نسبه إلى جدته هند (آكلة أكباد الأزكياء) إذ استعارت السيدة زينب (عليها السلام) ليزيد (فاه جدته) بقولها : ((وَكَيْفَ تَرْتَجِي مُرَاقِبَةً مَنْ لَفْظَ قُوهِ أَكْبَادِ الْأَزْكَيَاءِ)) محملة إياه إرث تلك الجدة في الحقد ، فحشدت المفردات ، للتعبير عن أنواعه ودرجاته (الشف ، الشنآن ، الآحن ، الأضغان) فضلاً عن تقديم المخاطب كثمرة غير مباركة للتاريخ الأموي من خلال الصورة الإستعارية (ونبت لحمه من دماء الشهداء) فأسند الفعل (نبت) إلى الفاعل (لحمه) فأكسب هذا الفاعل هوية الشجرة الغريبة التي لا تسقى بالماء فتعدى الفعل إلى (دماء الشهداء) بحرف الجر فأعطى (الدماء) هوية الري (٥٤١) .

٢- الطريق المباشر في الهجوم الذي اعتمد على خلخلة ثقة المخاطب بنفسه من خلال نسج عدة صور في الخطاب الفني منها قولها : ((أَظُنُّنْتَ يَا يَزِيدَ حِينَ أَخَذُ عَلَيْنَا بِأَطْرَافِ الْأَرْضِ وَأَكْنَافِ السَّمَاءِ فَأَصْبَحْنَا نُسَاقُ كَمَا يَسَاقُ الْأَسَارَى أَنَّ بَنَّا هَوَانًا عَلَى اللَّهِ ، وَبِكَ عَلَيْهِ كَرَامَةٌ ؟ وَأَنَّ هَذَا لِعَظِيمِ خَطَرِكَ فَشَمَخْتَ بِأَنْفِكَ وَنَظَرْتَ فِي عَطْفِكَ ، جَذَلَانًا فَرَحًا...)) (٥٤٢) ، أوجد المنشئ من الاستفهام الإنكاري ، والصورة الكنائية (شمخت بأنفك) أثراً أسهم في إيجاد اثر نفسي داخل المخاطب ذات أبعاد عميقة في نفوس السامعين ، إذ لا تزول تلك الآثار التصويرية بزوال المؤثر ، فتكون ((عظيمة الأثر في إدراك العالم الخارجي)) (٥٤٣) ، وفي صورة هجومية أخرى تقول

(٥٤١) ينظر: أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين : د.علي زيتون ، بحث في المنهاج ، العدد الخامس ، ربيع الاول، ١٩٩٧م : ١٨٣ - ١٨٤ .

(٥٤٢) بلاغات النساء : ٣٥ .

(٥٤٣) علم النفس : جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، ط٣ ، ١٩٧٢م : ٣٤٠ .

: ((مَعَ أَنِّي وَاللَّهِ يَا عَدُوَّ اللَّهِ وَابْنَ عَدُوِّهِ اسْتَصَغِرُ قَدْرَكَ وَاسْتَعْظِمُ تَقْرِيعَكَ ، غَيْرَ أَنَّ الْعُيُونَ عَبَرَى وَالصُّدُورَ حَرَى))^(٥٤٤) .

ولا يخفى ما تضيفه عبارة الاستصغار والاحتقار من صراع نفسي داخل المخاطب ، إلا أن المعركة (النفسية) لم تنته إلى هذا الحد بل أخذ المنشئ يذكر المخاطب بنهايته في قوله : ((وَهَلْ رَأَيْكَ إِلَّا فُتْدَ ، وَأَيَّامُكَ إِلَّا عَدَدَ ، وَجَمْعُكَ إِلَّا بَدَدَ))^(٥٤٥) فأقرع أذنه من خلال فن الجناس (الناقص) ليوهنه بقرب موته الذي سيجرده من كل شيء .

وبعد أن أحكم المنشئ الطوق النفسي على المخاطب وأحس بانتهياره أعلن انتصاره بقوله: ((وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَتَمَ بِالسَّعَادَةِ وَالْمَغْفِرَةِ لِسَادَاتِ شُبَّانِ الْجَنَانِ ، فَأَوْجَبَ لَهُمُ الْجَنَّةَ...))^(٥٤٦) . ونجد التوظيف النفسي للخطاب الذي وفرته الصورة الفنية قد عمقه خطباء المسيرة الحسينية في الكوفة عندما أنسوا شيئاً من التحول الإيجابي في نفوس السامعين^(٥٤٧) .

فكثفوا الخطاب النفسي ، لتعزيز هذا التحول الإيجابي لعله ينفع في حثهم على الثورة ، فأخذوا بتقريع أهل الكوفة ، وتأنيبهم بصورة مباشرة وهذا ما يتجلى في خطاب الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) قوله : ((...كُتِبَتْكُمْ إِلَى أَبِي وَخَدَعْتُمُوهُ ؟ وَأَعْطَيْتُمُوهُ مِنْ أَنْفُسِكُمُ الْعَهْدَ وَالْمِيثَاقَ وَالْبَيْعَةَ وَ [قَتَلْتُمُوهُ]))^(٥٤٨) وفي خطاب السيدة زينب (عليها السلام) قولها : ((يَا أَهْلَ الْخُوفَةِ ، يَا أَهْلَ الْخَتَرِ وَالْخَذَلِ))^(٥٤٩) ، فانتهجوا في ذلك أغلب الخطوات السابقة في التحليل .

⁽⁵⁴⁴⁾ بلاغات النساء : ٣٦ ، مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٢ ، الاحتجاج : ٢ / ٣٣ ، الملهوف : ٢١٥ .

⁽⁵⁴⁵⁾ الاحتجاج : ٢ / ٣٤ ، وينظر : الملهوف : ٢١٥ .

⁽⁵⁴⁶⁾ بلاغات النساء : ٣٦ .

⁽⁵⁴⁷⁾ ينظر : أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين : ١٨٣ .

⁽⁵⁴⁸⁾ الاحتجاج : ٢ / ٢٩ ، وينظر : الملهوف : ١٩٩ ، مثير الأحزان : ٨٩ .

⁽⁵⁴⁹⁾ بلاغات النساء : ٣٨ .

فوجد السيدة زينب (عليها السلام) تبدأ بالإشارة إلى قوله تعالى : (وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِي نَقَضَتْ

عَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَا تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ)^(٥٥٠) . فالتصوير التشبيهي في المثل

القرآني ضاعف الحرج النفسي لهؤلاء القوم وحثهم نحو التعويض.

بعدها يدخل الحديث النبوي في النص الخطابي ؛ ليعزز مآرب التصوير التشبيهي للتوظيف النفسي بالرغم من شدة التقريع في قولها (عليها السلام) : ((كَمَرَعَى عَلَى دِمْنَةٍ^(٥٥١) وَكَفِضَةٍ عَلَى مَلْحُودَةٍ...))^(٥٥٢) ، فالفضة وان ((اختزنت من المعاني الإيجابية ما تختزنه ، إلا أنها باتت قيمة ضائعة عندما كانت على ملحودة فقد تعطلت وظيفتها الأساسية بوصفها زينة))^(٥٥٣) .

ويسير الدفع النفسي للنصوص الخطابية وسط دقة الصورة الفنية لتجليات الحدث حتى تصل إلى مرحلة الحسم الذي يكشف مدى ندم القوم وحسرتهم بعد انهيار تام ، إذ لم يسجل لنا التاريخ جواباً لهم ، بل يسرد لنا ثورة (التوابين) التي قامت على أعقاب الانهيار الذي أوجده الإعلام الحسيني المتجسد في خطب المسيرة الحسينية وما بعدها .

⁽⁵⁵⁰⁾ النحل : ٩٢ .

⁽⁵⁵¹⁾ التشبيه إشارة إلى حديث شريف : ((إياكم وخضراء الدمن)) ينظر : الكافي : ٣٣٢/٥ ، و ينظر : غريب الحديث : أبو فرج بن الجوزي : ٣٤٩/١ .

⁽⁵⁵²⁾ بلاغات النساء: ٣٨ .

⁽⁵⁵³⁾ أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين : ١٨١ .

المبحث الثاني

الوظيفة العقلية

يوظف النص الأدبي الصورة الفنية ؛ ليستميل النفوس ويحرك الأذهان ، فتنشط صورة الأداء الفكري عند المتلقي ، لما تستحدثه من تشكيلات جديدة للأشياء تتصف بإثارة الحجة وإقامة الدليل ؛ لتحقيق غاية تدعى بـ (الوظيفة العقلية) القائمة على أساس ((الاستدلال العقلي على إبطال الباطل وإبراز الحق ، ودفع الشبهة ، وإقامة الدليل وإدلاء الحجة))^(٥٥٤) ، وبهذا توقظ الصورة العقل وتخاطبه بسبل شتى كالجدل والمناظرة والحوار ، وجذب انتباهه إلى الكون ليتأمل ويتدبر^(٥٥٥) .

والنص الخطابي من النصوص الفنية التي تعتمد على الإقناع والاستمالة في مخاطبة الجمهور^(٥٥٦) ، وهذا يتوقف على قدرة الخطيب في نسج الأدلة والبراهين بقصد التأثير والإقناع ؛ لأن ((الخطيب البليغ يستطيع أن ينصر الحق ، كما يستطيع أن ينصر الباطل ، بقوة حججه أو براعته بالأقيسة والقضايا الظاهر منها والمضمرة))^(٥٥٧) وقد لمح الجرجاني (ت ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ) قديما أثر الصورة في نقل المعرفة عن طريق الحواس ، بقوله ((لأن العلم المستعاد من طريق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام))^(٥٥٨) .

⁽⁵⁵⁴⁾ الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٥٩ .

⁽⁵⁵⁵⁾ ينظر : وظيفة الصورة الفنية في القرآن : ٤٣٧ .

⁽⁵⁵⁶⁾ ينظر : التوجيه الأدبي : ٢٧ .

⁽⁵⁵⁷⁾ الأدب وفنونه : محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت) : ١٦٧ .

⁽⁵⁵⁸⁾ أسرار البلاغة : ١٠٢ .

وتبعاً لهذا النص ((فالصورة عند الجرجاني تقوم بوظيفتها العقلية في نقل المعنوي إلى شيء محسوس وما يدرك بالفكر إلى ما يدرك بالطبع ، وبذلك تحقق قوة الاستدلال العقلي ، بتحويل ما يستفاد بالعقل المجرد إلى مدرك حسي ، يكون أكثر وضوحاً وإقناعاً))^(٥٥٩) .

وقد حرك خطباء المسيرة الحسينية في نصوصهم الفنية فكر المخاطب من خلال عرض الحقائق والأفكار ، وتوضيح ما غمض منها وتحويلها إلى إحساسات تعمق من إرادة المتلقي وتصميمه^(٥٦٠) ، إذ توجه الإمام الحسين (عليه السلام) إلى عقول الناس ناصحاً وواعظاً لهم بعد أن عزموا على قتله ، قائلاً : ((أَيُّهَا النَّاسُ ، اسْمَعُوا قَوْلِي وَلَا تُعْجَلُونِي حَتَّى أُعْظِمَ بِمَا لِحَقَّ لَكُمْ عَلَيَّ وَحَتَّى أَعْتَذِرُ إِلَيْكُمْ مِنْ مَقْدَمِي عَلَيْكُمْ ، فَإِنْ قَبِلْتُمْ عُذْرِي وَصَدَّقْتُمْ قَوْلِي ، وَأَعْظِيتُمُونِي النِّصْفَ ، كُنْتُمْ بِذَلِكَ أَسْعَدَ ، وَلَمْ يَكُنْ لَكُمْ عَلَيَّ سَبِيلٌ ، وَإِنْ لَمْ تَقْبَلُوا مِنِّي الْعُذْرَ وَلَمْ تُعْطُوا النِّصْفَ مِنْ أَنْفُسِكُمْ فَلَمَّا أَلْقَوْا قَالَ مُوسَى مَا جِئْتُمْ بِهِ السَّحَرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ)^(٥٦١) (إِنْ وَلَيْتَ اللَّهُ الَّذِي نَزَلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ)^(٥٦٢) .

ثم قال : أَمَّا بَعْدُ ، فَانْسِبُونِي فَاَنْظَرُوا مَنْ أَنَا ، ثُمَّ ارْجِعُوا إِلَى أَنْفُسِكُمْ وَعَاتِبُوا ، فَاَنْظَرُوا ؛ هَلْ يَحِلُّ لَكُمْ انْتِهَاكُ حُرْمَتِي ؟ أَلَسْتُ ابْنَ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ] وَسَلَامَ وَابْنُ وَصِيِّهِ وَابْنُ عَمِّهِ ، وَأَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ بِاللَّهِ وَالْمُصَدِّقُ لِرَسُولِهِ بِمَا جَاءَ بِهِ مِنْ عِنْدِ رَبِّهِ ، أَوْ لَيْسَ حَمْزَةُ سَيِّدِ الشُّهَدَاءِ عَمُّ أَبِي ؟ أَوْ لَيْسَ جَعْفَرُ الشَّهِيدِ الطَّيَّارُ ذُو الْجَنَاحَيْنِ عَمِّي^(٥٦٣) ،

⁽⁵⁵⁹⁾ وظيفة الصورة الفنية : ٤٣٩ .

⁽⁵⁶⁰⁾ ينظر : نظرية الأنواع الأدبية : M.Labbe ciorincent ، ترجمة : د. حسن عون ، الناشر ، منشأة المعارف ، مطبعة مصنع الإسكندرية للكراس ، ١٩٧٧م : ٣٥٣ .

⁽⁵⁶¹⁾ يونس : ٨١ .

⁽⁵⁶²⁾ الأعراف : ١٩٦ .

⁽⁵⁶³⁾ جعفر بن أبي طالب (عبد مناف) بن عبد المطلب بن هاشم ، يقال له (جعفر الطيار) وهو أخو أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) وهو من السابقين إلى الإسلام ، أسلم قبل أن يدخل رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) دار الأرقم ويدعوا فيها وهاجر الحبشة في الهجرة الثانية ، وجضر وقعة (مؤتة) بالبقاء (من أرض الشام) فنزل عن فرسه وقاتل ثم حمل الراية وتقدم صفوف المسلمين ، فقطعت يمناه فحمل الراية باليسرى ، فقطعت أيضاً فأحتضن الراية إلى صدره ، وصبر حتى وقع شهيداً ، سنة (٨هـ) فقال عنه الرسول (ص) : إن

أَوْ لَمْ يَبْلُغْكُمْ قَوْلٌ مُسْتَفِيزٌ فَيُكْم : أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِي وَلِأَخِي : ((هَذَا سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ)) ^(٥٦٤) ؛ فَإِنْ صَدَّقْتُمُونِي بِمَا أَقُولُ ، وَهُوَ الْحَقُّ ، فَوَاللَّهِ مَا تَعَمَّدَتْ كَذِبًا مَذْعَمْتُ أَنَّ اللَّهَ يَمُقْتُ عَلَيْهِ أَهْلَهُ...)) ^(٥٦٥)

يبدو أن المنشئ أستخدم أدلته العقلية في الخطاب من التصوير القرآني والحديث النبوي للمعاني الدينية (الشورى ، الولاء ، الصالحين ، سيدا الجنة) ، فخطب فيه العقول عن طريق الاستدلال بالنص القرآني في أكثر من موضع في النص الخطابي ، ولا تخفى أهمية التوظيف العقلي للنص القرآني في تصوير الحقائق وترسيخها في ذهن المتلقي ، لكونه من الثوابت الراسخة في عقول الناس ، إذ تقوم على أسس دينية وعقائدية راسخة فحرك ((القرآن العقول بهذه الصور المعروضة ، وأيقظ الحواس على البداهة العقلية ، فتفتحت البصيرة لإدراك الحقائق الدينية ، واستجابت الفطرة لندائه ، بعد أن أزيل عنها ركام الأوهام وقد حملت الصورة القرآنية كثيراً من الأدلة ، لإثبات العقيدة وترسيخها في النفوس)) ^(٥٦٦) .

وإلى جانب ذلك شاع أسلوب الاستفهام الذي خرج من معناه الحقيقي إلى المعنى (المجازي) في قوله (عليه السلام) : ((...أَوَ لَيْسَ حَمْرَةُ سَيِّدِ الشَّهَدَاءِ عَمَّ أَبِي ؟ أَوَ لَيْسَ جَعْفَرُ الشَّهِيدِ الطَّيَّارُ ذُو الْجَنَاحَيْنِ عَمِّي ؟ أَوْ لَمْ يَبْلُغْكُمْ قَوْلٌ مُسْتَفِيزٌ فَيُكْم : أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِي وَلِأَخِي : ((هَذَا سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ)))) فعمد المنشئ إلى الاستفهام الانكاري لحمل المخاطب على التدبر والتفكير والإقرار بذلك فر((لعله ينقشع عما يريد الإقدام عليه ، وليته فعل ، وهذا ما أفاده دخول (الهمزة) على النفي فقله : (...أوليس حمزة سيد الشهداء عمّ أبي) تساوي (حمزة سيد الشهداء عمّ أبي) وكذلك البواقي ، وهذا ما ينسجم مع موقفه (عليه السلام)

الله عوض يديه جناحين في الجنة ، الإصابة في تمييز الصحابة : ابن حجر العسقلاني ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، (د.ت) : ١ / ٥٩٢ ، سير أعلام النبلاء : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، تح : صلاح الدين المنجد ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت) : ١ / ١٠٥ ، الأعلام : ٢ / ١٢٥

⁽⁵⁶⁴⁾ الحديث النبوي الشريف في : المستدرك على الصحيحين : الحاكم النيسابوري ، تح : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٢ م : ٣ / ١٨٢ ، مروي عن أبي سعيد الخدري عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) انه قال : (الحسن والحسين سيدا شباب اهل الجنة إلا ابني الخالة) .

⁽⁵⁶⁵⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٤ ، الإرشاد : ٣٤٠ ، إعلام الوری : ٢٤٥ .

⁽⁵⁶⁶⁾ وظيفة الصورة الفنية : ٤٣٨ .

الاحتجاجي))^(٥٦٧) ، كما خرج أسلوب الاستفهام في الاستدلال العقلي للخطاب من المعنى الحقيقي إلى المعنى (الإنكاري) في خطبة أخرى يقول فيها : ((أَخْبِرُونِي ، أَتَطْلُبُونِي بِقَتْلِ مَنْكُم قَتْلُهُ ؟ أَوْ مَالِ اسْتَهْلَكْتُهُ ؟ أَوْ بِقَصَاصٍ مِنْ جِرَاحَةٍ ؟...))^(٥٦٨) فمنح المنشئ عن طريقه ، تنشيط للأداء الذهني عند المتلقين فـ((فيه تحريك لفكر المخاطب وتنبيه لمشاعره ، كي يتأمل ويعيد النظر فيما يريد الإقدام عليه ، لعله يُحكم ضميره وستله من جُبِّ مآثمه))^(٥٦٩) .

وحرص الإمام الحسين (عليه السلام) في أكثر من مناسبة على تنبيه الناس وتحذيرهم عن الخطر الذي يُحيط بهم ، فعمد إلى تحريك أذهان الناس ، وحثهم إلى الطريق ، وإلقاء الحجة فيتحول الخطاب إلى ((حديث فكري يخاطب العقول في وضوح واقعية ورغبة في الإقناع))^(٥٧٠) من ذلك تذكيره القوم في قوله : ((أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّهَا مَعْذِرَةٌ إِلَى اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ إِلَيْكُمْ إِنِّي لَمْ آتِكُمْ حَتَّى أَتْنِي كُتُبَكُمْ وَقَدِمْتُ عَلَيَّ رُسُلَكُمْ : أَنْ إِقْدِمَ عَلَيْنَا فَإِنَّهُ لَيْسَ لَنَا إِمَامٌ...))^(٥٧١) .

فكشف الإمام (عليه السلام) عن رغبة أهل الكوفة في مبايعته عن طريق الصورة المجازية (أتتني كتبكم) ، فوظف الصورة توظيفاً عقلياً ، فكان المجاز خير وسيلة لتوضيح المعنى وتأكيد في ذهن المخاطب .

ومن التوظيف العقلي للصورة الفنية ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في الشام ، قوله : ((...فَمَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي ، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفَنِي أَنْبَأْتُهُ بِحَسْبِي وَنَسْبِي ، أَنَا ابْنُ مَكَّةَ وَمَنِي ، أَنَا ابْنُ زَمْزَمَ وَالصَّافَا ، أَنَا ابْنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطْرَافِ الرِّدَاءِ ، أَنَا ابْنُ خَيْرٍ مَرَمَرٍ أَنْتَ زَرَّ وَارْتَدَى ، أَنَا ابْنُ خَيْرٍ مَنْ انْتَعَلَ وَاحْتَقَى ، أَنَا ابْنُ خَيْرٍ مَنْ طَافَ وَسَعَى...))^(٥٧٢) .

⁽⁵⁶⁷⁾ نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ١٤٨ .

⁽⁵⁶⁸⁾ انساب الأشراف : ٣ / ١٨٨ ، تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٥ ، الإرشاد : ٣٤٠ .

⁽⁵⁶⁹⁾ نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ١٥٢ .

⁽⁵⁷⁰⁾ الأدب وفنونه : ١٦٧ .

⁽⁵⁷¹⁾ الطبري : ٥ / ٤٠١ ، وينظر : الفتوح : ٥ / ١٣٥ ، الإرشاد : ٣٢٦ ، الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٠ ،

جمهرة خطب العرب : ٢ / ٤٦ .

⁽⁵⁷²⁾ مقتل الخوارجي : ٢ / ٧٧ ، المناقب : ٤ / ١٦٨ .

سجل لنا التاريخ من خلال بعض الأحداث^(٥٧٣) أن أغلب أهل الشام خفي عليهم حقيقة الموقف في كربلاء ،ومجريات الحدث فلم يعلموا أن هؤلاء الأسارى من أهل بيت النبوة ، ويبدو أن المنشئ في نصه الفني أدرك ذلك فبدأ خطابه في التعريف بحسبه ونسبه ، ليزيل تلك العتمة عن عقول الناس فينيرها شيئاً فشيئاً من خلال حشد الصور الكنائية ذات الإيقاع المنظم التي توضح قدرة المنشئ في إبراز المعنى بأوضح صورة ، وأقربها إلى عقل المخاطب ، فضلاً عن قوة إدراكه ((تلك القوة التي بها يعرف الناس ، ويفكر ويعمل ويستنبط ، وهذه القوة تحتاج في ثقافتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة بالبراهين الصادقة ، ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء السامعين من إدراك المعاني وفهمها والاختناج بها ، وهي القوة التي تغلب على رجال العلم والفلسفة والسياسة))^(٥٧٤) ، فمنحت تلك الصور الكنائية تنشيطاً للعقول يفوق التصريح ، فالكناية ((أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح))^(٥٧٥) ؛ لأن الفن الكنائي في صور كثيرة يعطيك الحقيقة مصحوبة بدليل .

فإسناد الحجج والبراهين في صورتها الفنية، حقق الوظيفة العقلية للخطاب إذ ((خشى يزيد أن تكون فتنة فأمر المؤذن أن يؤذن ، فقطع عليه الكلام))^(٥٧٦) .

وحاول الصحابي زهير بن القين في خطابه أن يحرك العقل والمنطق عند المخاطبين في كربلاء، بعد أن أدرك استحواذ الشيطان على نفوسهم وعزمهم قتل ابن بنت رسولهم (صلى الله عليه وآله وسلم) في قوله : ((نَذَارٌ لَكُمْ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ نَذَارٌ إِنَّ حَقّاً عَلَى الْمُسْلِمِ نَصِيحَةُ أَخِيهِ الْمُسْلِمِ وَنَحْنُ حَتَّى الْآنَ إِخْوَةٌ وَعَلَى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعْ بَيْنَا وَبَيْنَكُمْ السِّيفُ ، وَأَنْتُمْ لِلنَّصِيحَةِ مَبْنِىٌّ أَهْلٌ ، فَإِذَا وَقَعَ السِّيفُ انْقَطَعَتِ الْعِصْمَةُ ، وَكُنَّا أُمَّةً وَأَنْتُمْ أُمَّةٌ...))^(٥٧٧) .

فوجه المنشئ خطابه إلى عقول القوم في هذا النص من غير أن يلجأ إلى عاطفة مخاطبيه ؛ لينذرهم ويحذرهم من عواقب ما عزموا عليه بأسلوب عقلي متوازن قائم على ((اليقين المؤسس على

⁽⁵⁷³⁾ يروي الطبري : إن رجلاً من أهل الشام أحمر قام إلى يزيد فقال : يا أمير هب لي هذه ، يعني (فاطمة) ، فردعته السيدة زينب (عليها السلام) في قولها : ((كذبت والله ولو مت)) . ينظر : تاريخ الطبري : ٥ / ٤٦١ .

⁽⁵⁷⁴⁾ الأسلوب : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٦ ، ١٩٦٦م : ٢١ - ٢٢ .

⁽⁵⁷⁵⁾ دلائل الإعجاز : ٧٠ .

⁽⁵⁷⁶⁾ مقتل الخوارزمي : ٢ / ٧٨ .

⁽⁵⁷⁷⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ .

العقل والإدراك))^(٥٧٨) من خلال وسائل تصويرية عدة ، تؤدي تلك الوظيفة العقلية ، كالتكرار (نذار لكم من عذاب الله نذار) والرمز (السيف) رمزاً للحرب ، والجناس (دين واحد وملة واحدة)^(٥٧٩) فالصور الفنية في الخطاب قريبة من الإدراك والفهم للعقول السليمة والضمائر الحية ، وهذا من شأنه أن يحرك الأذهان وينبهاها إلى الخطر الذي يحدق بهم.

المبحث الثالث

الوظيفة الاجتماعية

أن البعد التوظيفي للصورة الفنية في خطب المسيرة الحسينية لا يقف عند حدود الجانب النفسي والعقلي، بل يتعداه إلى الجانب الاجتماعي الذي يعتمد فيه المبدع ترك بصماته المؤثرة في المجتمع عن طريق إنتاجه الفني ، وعلى وفق رؤيته الجديدة للحياة إذ استمد خطباء المسيرة الحسينية

(⁵⁷⁸) نظرية الأنواع الأدبية : ٣٧٥ .

(⁵⁷⁹) جناس ناقص ، بزيادة تاء التأنيث في ((واحدة)) .

رؤيتهم من تعاليم الدين الإسلامي المتجسدة في القرآن الكريم والحديث النبوي سعيًا منهم لإصلاح النفس والأمة .

وهذا يتجلى في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في البيضة ^(٥٨٠) يعظ فيه الناس ويدعوهم إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في قوله : ((أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ)) (مَنْ رَأَى سُلْطَانًا جَائِرًا مُسْتَحِلًّا لِحُرْمِ اللَّهِ نَاكِثًا لِعَهْدِ اللَّهِ مُخَالِفًا لِسُنَّةِ رَسُولِ اللَّهِ يَعْمَلُ فِي عِبَادِ اللَّهِ بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ ، فَلَمْ يُغَيِّرْ عَلَيْهِ بِفَعْلٍ وَلَا قَوْلٍ كَانَ حَقًّا عَلَى اللَّهِ أَنْ يُدْخِلَهُ مَدْخَلَهُ)) أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءَ قَدْ لَزُمُوا طَاعَةَ الشَّيْطَانِ وَتَرَكُوا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ وَأَظْهَرُوا الْفَسَادَ وَعَظَلُوا الْحُدُودَ...)) ^(٥٨١) .

عُدَّ الإصلاح الاجتماعي هدفًا من أهداف ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) ، لمحاولة الإصلاح في الأمة المسلمة ^(٥٨٢) .

وهذا ما أشار إليه الإمام (عليه السلام) في قوله : ((إِنِّي لَمْ أَخْرُجْ أَشِيرًا وَلَا بَطِرًا وَلَا مُفْسِدًا وَلَا ظَالِمًا وَإِنَّمَا خَرَجْتُ لَطَلِبِ الْإِصْلَاحِ فِي أُمَّةٍ جَدِّي أَرِيدُ أَنْ أَمَرَ بِالْمَعْرُوفِ وَأَنْهَى عَنِ الْمُنْكَرِ)) ^(٥٨٣) .

وقد وضع الخطاب في صورته المتضمنة للحديث النبوي الشريف ، أسسًا اجتماعية خالدة تصلح لكل مكان وزمان ، تتمثل تلك الأسس الاجتماعية في التوصيات التالية :

- ١- رفض الانقياد والإنصياع إلى الحاكم الجائر .
- ٢- السكوت عن الباطل مرض خطير يمزق المجتمع وينهب خيراته ويقسمه على طبقات اجتماعية متباينة .
- ٣- مقاومة الظالم في القول في حالة قصر اليد عن مطاولته ، لقوته وبطشه وكشف نكته للحق ومخالفته لحدود الله سبحانه وتعالى.

⁽⁵⁸⁰⁾ البيضة : موضع بين الغذيب وواقصة في أرض الحزن من ديار بني يربوع بن حنضلة ، معجم البلدان : ياقوت الحموي ، تح : فريد عبد العزيز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) : ٦٣١/١ .

⁽⁵⁸¹⁾ تاريخ الطبري : ٥ / ٤٠٣ ، الفتوح : ٥ / ١٤٣ .

⁽⁵⁸²⁾ ينظر : أضواء على ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) : ٧٣ .

⁽⁵⁸³⁾ الفتوح : ٥ / ٣٣ ، المناقب : ٤ / ٨٩ .

ومن معالم التوظيف الاجتماعي للصورة في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء بعد أن حال القوم بينه وبين عياله ، قائلاً : ((وَيَحْكُم يَا شَيْعَةَ آلِ سُفْيَانَ ! إِنْ لَمْ يَكُنْ [لَكُمْ]^(٥٨٤) دِينَ وَكُنْتُمْ لَا تَخَافُونَ الْمَعَادَ فُكُونُوا أَحْرَاراً فِي دُنْيَاكُمْ هَذِهِ ، وَارْجِعُوا إِلَى أَحْسَابِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ [أَعْوَاناً]^(٥٨٥) [كَمَا]^(٥٨٦) تَرْغُمُونَ))^(٥٨٧) .

جاء الإسلام ليجذر بعض القيم الاجتماعية التي سادت في المجتمع العربي قبل الإسلام ، كالشجاعة والكرم والمروءة وحماية الجار والوفاء بالعهد، وغيرها^(٥٨٨) ، ويستأصل بعضها الآخر كالتعصب القبلي في ولاء الفرد للقبيلة ورفع شعار ((إنصر اخاك ظالماً أو مظلوماً)) ، ليحل روح الإسلام ورفع قول ((المسلم أخو المسلم)) .

والصورة في الخطاب ترسم أبعاد تلك الخطوط الاجتماعية وتأثيرها عند المتلقي عن طريق الفن الكنائي ، إذ نأى المنشئ ((عن المباشرة والتحديد الصريح ، كما يريد أن يقول ، ويسوق تعبيراً ظليلاً يحرك الفكر ، ويبعث على التأمل))^(٥٨٩) . مستثمراً ما يوفره التصوير الكنائي من دلالة، تثبت المعنى، وتبرهن عليه^(٥٩٠) ، فحققت الصورة ، تبعاً لذلك أمرين :

الأول : كشفت الصورة الكنائية في الخطاب (يا شيعه آل ابي سفيان) عن تمكن العصبية القبلية في القوم إذ أرجعت أسماعهم إلى ما قبل الإسلام حيث الجاهلية التي اتصف بها هؤلاء القوم ، وتذكيرهم بالعمق التاريخي لشخصية (يزيد بن معاوية بن أبي سفيان) وما ترمز له هذه الشخصية من تأريخ معارض لدعوة الإسلام التي بُعث ليلبغها البشير إلى الناس .

ثانياً : جرّدت الصورة المخاطبين من اثر الوازع الديني الذي انتسبوا إليه ، وغيبت عنهم القيم الاجتماعية التي فُطر عليها العربي كما صوّر لنا ذلك الفعل (تزعمون) فالزعم ((حكاية قول

⁽⁵⁸⁴⁾ ((لكم)) من الكامل في التاريخ : ٢٩٤/٣ .

⁽⁵⁸⁵⁾ في كشف الغمة : إلى أنسابكم إن كنتم أعرابا : ٥١٢/٢ .

⁽⁵⁸⁶⁾ من كشف الغمة : ٥١٢/٢ .

⁽⁵⁸⁷⁾ الفتوح : ٥ / ٢١٤ - ٢١٥ ، الكامل في التاريخ : ٢٩٤/٣ ، وينظر : كشف الغمة : ٥١٢ / ٢ .

⁽⁵⁸⁸⁾ ينظر : القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى : عبد الكريم جديع نعمة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠١ م : ٦ .

⁽⁵⁸⁹⁾ التعبير البياني - رؤية بلاغية ونقدية : د. شفيع السيد ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٣م : ١٦١ .

⁽⁵⁹⁰⁾ ينظر : دلائل الإعجاز : ٧١ .

يكون مظنة للكذب))^(٥٩١) وتوظيف الصورة الفنية للخطاب الأدبي لهؤلاء القوم تنبأ بقدره المنشئ في اختيار الألفاظ المصورة للحدث والموحية بتجليات الموقف الاجتماعي عند المخاطبين ، وحثهم للتأمل والتفكير العميق بكنائياته القائمة على الإيجاز والاختصار .

وقد تبوح الصورة الفنية عن نظرة مبدعها تجاه المجتمع الذي يعيش فيه ، فتوحي لنا عن وجوهه المختلفة ، إذ ((غالباً ما يقدم الأدب أصدق الصور ، وأوضحها عن القوى المعنوية والفكرية التي تفعل فعلها في كل مجتمع))^(٥٩٢) والفترة التي عاشتها المسيرة الحسينية من ((أبرز الفترات التي تقتضي فيها الدراسة الأدبية المزاوجة بين الأدب والتأريخ أي دراسة الأدب من خلال التاريخ ودراسة التاريخ من خلال المعطيات الأدبية ، لأنهما يتوصلان تواصلًا دقيقًا ، ويتكاملان تكاملاً وثيقاً ، كما أنها من أخصب الفترات التي كان للأدب فيها دور كبير في التعبير عن جوانب هامة من الحياة الجديدة))^(٥٩٣) .

وقد كشفت الصورة الفنية في خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) حقيقة تحول ((الأهداف السامية إلى شعارات براقية ، تسيرها المنافع الذاتية ، وتبدلت التعاليم السماوية ، بتعاليم أرباب الملك والنفوذ ، حتى غدت سنواته (عليه السلام) سنوات عجافاً تكاد تميز من الغيظ))^(٥٩٤) ، إذ يقول : ((...فَإِنَّ النَّاسَ عَيْبُ الدُّنْيَا ، وَالْدِّينُ لِعِقِّ عَلَى أَسْنَتِهِمْ ، يَحُوطُونَهُ مَا دَرَّتْ مَعَايِشُهُمْ فَإِذَا مُحْصُوا بِالْبَلَاءِ قَلَّ الدِّيَّانُونَ))^(٥٩٥) .

يعكس لنا التشكيل الصوري نظرة المنشئ للمجتمع في علاقته مع الدين وأوضاع ذلك العصر ((فالمشبه (الدين) عين المشبه به (اللحق) على نحو المبالغة والإيهام ؛ لذا طرح (عليه السلام) الأداة وغيبها عن تشبيهه ، هذا فضلاً عن إسقاط وجه الشبه وفي ذلك دليل على عظيم الشرخ الذي لحق دين المسلمين))^(٥٩٦) .

⁽⁵⁹¹⁾ المفردات في غريب القرآن : ٣٨٠ .

⁽⁵⁹²⁾ الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية : ٥ .

⁽⁵⁹³⁾ المصدر نفسه : ٥ .

⁽⁵⁹⁴⁾ نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٢٢ .

⁽⁵⁹⁵⁾ نزهة الناظر وتبئيه خاطر : ٥٨ ، مقتل الخوارزمي : ١ / ٣٣٧ ، لوايح الأشجان : ٧٨ ، (لحق ، اللحق ، اللبس) .

⁽⁵⁹⁶⁾ نثر الإمام الحسين (عليه السلام) : ٢٣ .

وعلى وفق ما أوحى به الصورة التشبيهية يتجسد التوظيف الاجتماعي من رؤية المنشئ للوسط الاجتماعي من حوله فـ((اللغة هي الشيء القليل جداً ، فلاهي غذاء مشبع ولا يمكن إنكار مذاقها ، إلا أنه مذاق باهت ضعيف لا يؤثر شيئاً ولا يبقى طويلاً ، والذين دينهم لعق على ألسنتهم لا يشعرون بأن الدين له دور في حياتهم يملأ نفوسهم ويوجه سلوكهم هذا من جانب ، ومن جانب آخر لا يشعرون أنهم تجردوا عن الدين حتى تؤنبهم وتوبخهم ضمائرهم ليعود إليهم بل هو لعق يبرح ويلوح ثم سرعان ما يزول بل ينمحي عند البلاء والتمحيص))^(٥٩٧) .

وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى : (وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ فَإِنْ

أَصَابَهُ خَيْرٌ أطمأنَّ بِهِ ^ط وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ أُنْقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَٰلِكَ هُوَ ^ط الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ)^(٥٩٨) .

وعندما يكون الفرد أهم وحدة تكوينية للمجتمع ، فبناؤه وعدّه نفسياً وفكرياً من المهمات الكبيرة التي تلقى على عاتق علماء الأمة وقياديينها ؛ لبناء مجتمع إسلامي رصين ، لذا لم يقتصر

خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) على وصف المرض الذي أحلّ بالمجتمع ، بل شخّص العلة ، ووضع دروساً لشفائه ، وهذا ما يتجلى في قوله : ((لَا أُعْطِيهِمْ بِيَدِي إعطاءَ الدليل وَلَا أَقْرُ إقرارَ العبيد))^(٥٩٩) .

فأوجدت الصورة التشبيهية قاعدة اجتماعية متوارثة عبر الأجيال من خلال خروجها من الخاص إلى العام ، إذ أن المنشئ كما مرّ بنا في صفحات البحث السابقة على علم ويقين بمحال الذلة له ولأهل بيته بدلالة الآية القرآنية : ((والله العزة ولرسوله وللمؤمنين))^(٦٠٠) ، وقد صرّح الإمام (عليه السلام) في إحدى خطبه في استبعاد ذلك ، في قوله : ((أَلَا وَإِنَّ الدَّعِيَّ ابْنَ الدَّعِيِّ قَدْ رَكَزَ

⁽⁵⁹⁷⁾ في ظلال الطف : محمد مهدي الأصفهاني ، دار الكرم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥م - ١٩٩٦م : ١٥٩ .

⁽⁵⁹⁸⁾ الحج : ١١ .

⁽⁵⁹⁹⁾ أنساب الأشراف : ٣ / ١٨٨ ، تاريخ الطبري : ٥ / ٤٢٦ ، الإرشاد : ٣٤٠ ، إعلام الوري : ٢٤٥ ،

الكامل في التاريخ : ٣ / ٢٨٧ .

⁽⁶⁰⁰⁾ المنافقون : ٨ .

بَيْنَ اثْنَيْنِ ، بَيْنَ السِّلَّةِ وَالذِّلَّةِ ، وَهَيْهَاتَ مِنَّا الذِّلَّةُ ، يَا أَبَى اللَّهِ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ...))^(٦٠١) .

لذا تدخل الصورة الفنية (التشبيه البليغ) في تفاصيل الدرس ؛ ليمنح الخطاب الفني شمولية
في وجوب التصدي للباطل ورفض الخنوع له في كل زمان ومكان وبذلك منحت الصورة قيمة
اجتماعية راسخة دائمة تعطي للمجتمع إرادته وحركته المتجددة المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي .
ومن التوظيف الاجتماعي للصورة الفنية في خطب المسيرة الحسينية ما ورد في خطبة
السيدة زينب (عليها السلام) في قولها : ((يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ ، يَا أَهْلَ الْخَتَرِ وَالْخِذْلِ ، الْإِذَا رُقَاتُ
الْعَبْرَةِ وَلَا هَدَاتِ الرِّثَّةِ ، إِنَّمَا مَثَلُكُمْ كَمَثَلِ النَّبِيِّ نَقَضَتْ غَزْلَهَا بَعْدَ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا ، تَتَخَذُونَ إِيْمَانَكُمْ
دَخْلًا بَيْنَكُمْ ، أَلَا وَهَلْ فِيكُمْ إِلَّا الصَّلَفُ وَ الشَّنْفُ ، وَمَلَقَ الْإِمَاءَ وَعَمَزَ الْأَعْدَاءُ...))^(٦٠٢) .

شخص المنشئ في خطابه الفني مجموعة من الصفات السيئة ، والظواهر الانحرافية في
حياة ذلك المجتمع مثل :

الختل : وهو الخداع والمراوغة .

الغدر : ترك الوفاء ونقض العهد .

الصلف : وهو إدعاء الإنسان بما ليس فيه تكبراً .

والنطف : وهو القذف بالفجور .

الشنف : وهو البغض بغير حق .

وملق الدماء : والملق هو أن يعطي الإنسان بلسانه ما ليس في قلبه وهو نوع من النفاق
الاجتماعي .

غمز الأعداء : وهو الطعن والعيب ، وأشد ما يكون الطعن إذا كان عن عداوة^(٦٠٣) .

قدم المنشئ هذه الصفات عن طريق الصورة التشبيهية التي أظهرت سلبيتها الـ((موجهة
بأذيتها إلى ذات الكوفيين بقدر توجهها إلى الحسين (عليه السلام) ؛ لأن الضعف الذي عراهم لحظة

⁽⁶⁰¹⁾ الفتوح : ٥ / ٢١٢ ، مقتل الخوارزمي : ٢ / ٩ .

⁽⁶⁰²⁾ بلاغات النساء: ٣٨ ، الاحتجاج : ٢ / ٢٧ .

⁽⁶⁰³⁾ ينظر : قراءات في بيانات الثورة الحسينية : حبيب ابراهيم الهديبي ، المؤسسة الإسلامية للبحوث
والمعلومات ، (د.ت) : ٢١٩ - ٢٢٠ .

الحسم جعل موقفهم يمثل ختلاً وغدراً وخذلاً ومخادعة لحقيقة الذي تمنوا أن يقفوه ، ولم يقدرُوا عليه^(٦٠٤) .

وهذا الضعف تجلّى في صورة أخرى أشركها الخطاب عن طريق التشبيهين (ملق الدماء وغمز الأعداء) فقدّمت بذلك صورتهم البشعة التي لا يحسدون عليها^(٦٠٥) ، جراء ذلك السلوك المنحرف.

ومن التوظيف الاجتماعي للصورة ، ما ورد في خطبة الإمام علي بن الحسين في الشام إذ أسرف مجلس يزيد في تجاهله وأهل بيته فقال : ((فَمَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي ، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفَنِي أَنْبَأَتْهُ بِحَسَبِي وَنَسَبِي ، أَنَا ابْنُ مَكَّةَ وَمَنْى ، أَنَا ابْنُ زَمْزَمَ وَالصَّفَا ، أَنَا ابْنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطْرَافِ الرِّدَاءِ ...))^(٦٠٦) .

ويبدو أن المنشئ في خطابه الفني عمل على التكتيف الزماني والمكاني في نسج الصورة^(٦٠٧) .

فاستمد صورته من تراث المجتمع العربي المستقر في ضمائر الحاضرين عندما وظف الأماكن المقدسة ((مكة ، منى ، زمزم ، الصفا)) في تشكيل الصورة الكنائية مستوعبا مكانة تلك الرموز في قلوب المخاطبين ، فحقق بذلك فائدتين :

الأولى : قائمة على استمالة المخاطبين وضمان الإنصات لما هو قادم من القول ، فاشترك المنشئ المخاطب في تعظيم تلك الرموز المستقرة في الضمير الجمعي للمجتمع ، فحقق بذلك ((وسيلة تفاهم روحي أوضح وأقوى من أي وسيلة أخرى))^(٦٠٨) .

والفائدة الثانية : أوجد التوظيف الكنائي لهذه الأماكن المقدسة في حياة العربي طاقات تعبيرية تكمن وراء الألفاظ، حقق من خلالها المنشئ الإيجاز والدقة في التصوير لما تمثله تلك الرموز من عمق تاريخي داخل المجتمع .

⁽⁶⁰⁴⁾ أثر كربلاء : ١٨٠ .

⁽⁶⁰⁵⁾ ينظر : المصدر نفسه : ١٨٠ .

⁽⁶⁰⁶⁾ مقتل الخوارزمي : ٧٦/٢ .

⁽⁶⁰⁷⁾ ينظر : التفسير النفسي للأدب : ١١٢ .

⁽⁶⁰⁸⁾ التفسير النفسي للأدب : ١١٠ .

ومن ذلك أيضا ما ورد في خطاب عبد الله بن عفيف الأزدي، عندما وقف بوجه ابن زياد الذي صعد أعواد الخطاب ليفتخر بقتل الإمام الحسين (عليه السلام) وسبي عيالة في كربلاء فرد عليه عبد الله بن عفيف ، قائلا : ((يَابْنَ مَرْجَانَةَ إِنَّ الْكَذَّابَ ابْنَ الْكَذَّابِ أَنْتَ وَأَبُوكَ وَالَّذِي وَلَاكَ وَأَبُوهُ ، يَابْنَ مَرْجَانَةَ ، أَتَقْتُلُونَ أَبْنَاءَ النَّبِيِّينَ ، وَتُكَلِّمُونَ بِكَلَامِ الصِّدِّيقِينَ)) (٦٠٩)

فالصورة الكنائية المتمثلة في (ابن مرجانة) و (ابن الكذاب) كناية عن صفة ، أعادت ذهن المتلقي في التدقيق لتفاصيل الخطاب ، فنشأت مقارنة اجتماعية على وفق ما أملتة الصورة أفضت إلى التصريح بنسب المخاطب الذي لا يقوى على مواجهة نذره الحصين الذي أذهب الله عنه الرجز وطهر تطهيراً ، فأفقدت الصورة المخاطب نزاهة النسب في داخل المجتمع من خلال تذكير الناس وتنبيههم بحقيقة نسب المخاطب ودنائه المتعارضة مع موقف الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته .

إذ عمد المنشئ على سلب المخاطب المكانة الاجتماعية التي يعيشها مع من حوله بتذكيره بأصله البغيض ، والمنبوذ وسط المجتمع .

وبذلك كشفت الصورة عن جذور اجتماعية للمخاطب دفعت لقتل عبد الله بن عفيف ليخمد هذا الصوت قبل أن ينبري له ، قائلا : ((الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، أَمَا وَإِنِّي كُنْتُ أَسْأَلُ رَبِّي أَنْ يَرْزُقَنِي الشَّهَادَةَ مِنْ قَبْلُ أَنْ تَلِدَكَ أُمُّكَ ، وَسَأَلْتُ اللَّهَ أَنْ يَجْعَلَهَا عَلَى يَدَيَّ أَلْعَنَ خَلْقَهُ وَأَبْغَضَهُمْ إِلَيْهِ ، وَلَمَّا كُفَّ بَصْرِي يَنْسُتُ مِنَ الشَّهَادَةِ ، أَمَّا الْآنَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي رَزَقْنِيهَا بَعْدَ الْيَأْسِ ، وَعَرَفَنِي الْإِجَابَةَ فِي قَدِيمِ دُعَائِي)) (٦١٠) .

ولا يخفى ما لهذا الموقف من تبعات اجتماعية توقظ العقول ، وتأجج النفوس إذ توالى البيانات الإعلامية في خطب أهل البيت (عليهم السلام) في الكوفة والشام لتصحيح مسار المجتمع ، وتأليب الرأي العام ، ومنح الثورة ((بعدها الإعلامي والقوة التأثيرية في نفوس الجماهير ، بحيث لولا هذا الدور لاستطاع النظام الأموي أن يشوه الثورة ويقوم بعملية التعتيم على أهدافها والقضاء على نتائجها ، كما يحصل للكثير من الحركات الإصلاحية في العالم)) (٦١١) فحرص خطباء المسيرة

(٦٠٩) الفتوح : ١٣٤/٥ .

(٦١٠) الفتوح : ٢٣٤/٥ ، و ينظر : مقتل الخوارزمي : ٦١/٢ .

(٦١١) قراءات في بيانات الثورة الحسينية : ٢٠٦ .

الحسينية على كشف حقيقة الحكام الاجتماعية الزائفة من خلال التأكيد على محورين لا تخلو منها خطبة من خطبهم وهي :

أولاً : تصوير الحدث وما فيه من بشاعة هولاء القوم وبعدهم عن روح الإنسانية من القتل والتمثيل ، وحمل الرؤوس على الحراب ، وحرق المخيمات ، ونهب ما فيها ، وتسيير النساء والأطفال سبايا ، فضلاً عن التأكيد على أنهم ، بعثوا رسائلهم إلى الإمام الحسين (عليه السلام) يدعونه للمسير إليهم ، بعد أن أعطوه العهد والميثاق^(٦١٢) ، وهذا من شأنه تأليب الرأي العام ، وهذا ما نجده في خطاب الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) لأهل الكوفة : ((...أَنَا عَلِيُّ بْنُ الْحُسَيْنِ أَنَا ابْنُ الْمَذْبُوحِ بِشَطِّ الْفِرَاتِ مِنْ غَيْرِ دُحْلِ وَلَا ثَرَاثِ))^(٦١٣) .

وخطاب أم كلثوم (عليها السلام) ، قولها : ((... خَذَلْتُمْ حُسَيْنًا وَقَتَلْتُمُوهُ ، وَأَنْتَهَبْتُمْ أَمْوَالَهُ وَوَرَثْتُمُوهُ وَسَبَيْتُمْ نِسَاءَهُ وَكَبَيْتُمُوهُ ...))^(٦١٤) .

أما المحور الثاني فكان في التأكيد على علاقة أهل البيت (عليهم السلام) ولاسيما الإمام الحسين من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، إذ أيقظ شعور المجتمع الإسلامي فتنبلور عنه ثورات متعاقبة أسقطت الحكم الأموي .

وعلى وفق ما تقدم من صور فنية اشتمل عليها خطاب المسيرة الحسينية، يمكن القول في بروز العنصر الاجتماعي فيها ، إذ استنهض خطباء المسيرة عقول الجمهور لاستيعاب ما يراد بأمة الإسلام من مأس ، ويدار حولها من مؤامرات لتدميرها والقضاء على كل مقدراتها وما إصرار الإمام الحسين (عليه السلام) على تحدي الظلم ورفضه ، إلا بدافع اجتماعي يعيد الحياة لها ، ويبعدها عن قوى الظلم والجهالة .

^(٦١٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢١٦ .

^(٦١٣) الاحتجاج : ٢٩/٢ .

^(٦١٤) اللهوف : ١٩٨ ، بحار الأنوار : ١١٢/٤٥ .

ملحق توثيقي لخطب المسيرة الحسينية

قامت دراسة الصورة في خطب المسيرة الحسينية من مكة إلى المدينة على النصوص الخطابية الآتية :-

أولاً: خطب الإمام الحسين (عليه السلام) :

نزل الإمام (عليه السلام) مكة المكرمة في الثالث من شعبان ، وخرج منها ليلة الأحد ليومين بقيا من رجب سنة ستين^(٦١٥) ، ولم يسجل لنا التاريخ فيها ، إلا خطبتين هما :

١ - خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) الأولى :

((الْحَمْدُ لِلَّهِ ، وَمَا شَاءَ اللَّهُ ، وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ ، وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَسَلَّم ، خُطَّ الْمَوْتُ عَلَى وَلَدِ آدَمَ مَخَطَ الْقِلَادَةِ عَلَى جِيدِ الْفَتَاةِ ، وَمَا أَوْلَهَنِي إِلَى أَسْلَافِي اشْتِيَاقُ يَغْفُوبَ إِلَى

يُوسُفَ ، وَخَيْرَ لِي مَصْرَعٌ أَنَا لِأَقِيهِ ، كَأَنِّي بِأَوْصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلَانُ الْقُلُوتِ ، بَيْنَ النَّوَافِيسِ وَكَرْبَلَا فَيَمْلَأُنْ مِنِّي أَكْرَاشًا جَوْفًا وَاجْرِبَةً سُعْبَا ، لَا مَحِيصُ عَنْ يَوْمِ خُطِّ بِالْقَلَمِ ، رَضَا اللَّهُ رِضَانَا أَهْلَ الْبَيْتِ ، نَصْبِرُ عَلَى بَلَائِهِ وَيُوفِينَا أَجْرَ الصَّابِرِينَ ، لَنْ تَشُدَّ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّم) لُحْمَةٌ ، هِيَ مَجْمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ الْقُدُسِ ، تَقْرَأُ بِهِمْ عَيْنُهُ ، وَ يُنْجِزُ لَهُمْ وَعْدَهُ ، مَنْ كَانَ بَادِلًا فِينَا مُهْجَتَهُ ، وَمَوْطِنًا عَلَى لِقَاءِ اللَّهِ

(615) ينظر : تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك) : ابو جعفر محمد بن جرير الطبري ، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٤م : ٣٤١/٥ .

نَفْسُهُ ، فَلْيَرْحَلْ فَإِنِّي رَاحِلٌ مُصْبِحاً إِن شَاءَ اللَّهُ
تَعَالَى)) (٦١٦) .

٢- الخطبة الثانية :

وهي خطبة قصيرة تضمنت باقة من قصار الحكم ، والمتأمل في محتواها يكتشف
بيسر ضياع الجزء الكبير منها ، إلا أن دراستنا تشمل كل خطب الإمام الحسين (عليه السلام) في
مكة المكرمة فأثرنا الإشارة إليها بالرغم من قصرها وقلة مصادرها وفيها يقول :
((إِنَّ الْحِلْمَ زِينَةٌ ، وَالْوَقَارُ مَرْوَةٌ ، وَالصِّلَةُ نِعْمَةٌ ، وَالِاسْتِكْبَارُ صَلْفٌ ، وَالْعَجَلَةُ
سَفَةٌ ، وَالسَّفَةُ ضَعْفٌ ، وَالْعُلُوُّ وَرْطَةٌ ، وَمُجَالَسَةُ الدَّعَاةِ شَيْنٌ ، وَمُجَالَسَةُ أَهْلِ الْفِسْقِ
رِييَةٌ)) (٦١٧) .

٣- خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) بذي حُسَم (٦١٨) :

قالها الإمام (عليه السلام) في أصحابه وأصحاب الحر بن يزيد الرياحي في ((ذي حُسَم))
بعد صلاة الظهر فحمد الله وأثنى عليه ، ثم قال :

((أَيُّهَا النَّاسُ ، إِنَّهَا مَعْذِرَةٌ إِلَى اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ إِلَيْكُمْ ، إِنِّي لَمْ آتِكُمْ حَتَّى أَتْتَنِي كُتُبُكُمْ
وَقَدِمْتُمْ عَلَيَّ رُسُلُكُمْ : أَنْ إِقْدِمِ عَلَيْنَا فَإِنَّهُ لَيْسَ لَنَا إِمَامٌ لَعَلَّ اللَّهَ يَجْمَعُنَا بِكَ عَلَى الْهُدَى ،
فَإِنْ كُنْتُمْ عَلَى ذَلِكَ فَقَدْ جِئْتُمْكُمْ ، فَإِنْ تُعْطُونِي مَا أَطْمَنُ إِلَيْهِ مِنْ عُهُودِكُمْ وَمَوَاقِفِكُمْ أَقْدِمُ

(616) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : للعلامة الحسين بن محمد بن الحسن بن نصر الحلواني، مؤسسة الإمام
المهدي ، قم ، ١٤٠٨هـ : ٥٨ ، اللهوف (الملهوف) على قتلى الطفوف : رضي الدين ابو القاسم علي بن موسى
بن جعفر بن طاووس ، دار الأسوة، قم ، (د.ت) : ١٢٦ ، كشف الغمة في معرفة الأئمة لأبي الحسن علي بن
عيسى بن أبي الفتح الأربلي ، تح : علي الفاضلي ، مركز الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت (عليهم
السلام) ، مطبعة ليلي ، ١٤٢٦هـ : ٥٧٣/٢ .

(617) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : ٥٨ ، كشف الغمة : ٤٧٥/٢ .

(618) وهو جبل واقع بين شراف وبين البيضة ، كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة يصطاد فيه ، ينظر : إِبصار
العين : ١٨ .

مِصْرَكُمْ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَكُنْتُمْ لِمَقْدَمِي كَارِهِينَ انصَرَفْتُ عَنْكُمْ إِلَى الْمَكَانِ الَّذِي أَقْبَلْتُ مِنْهُ إِلَيْكُمْ)) (٦١٩) .

٤

- خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في المكان نفسه وقت العصر :

وفيهما بعد أن حمد الله وأثنى عليه ، قال :

((أَمَّا بَعْدُ أَيُّهَا النَّاسُ ، فَإِنَّكُمْ إِنْ تَتَّقُوا وَتَعْرِفُوا الْحَقَّ لِأَهْلِهِ يَكُنْ رِضَى اللَّهِ ، وَنَحْنُ أَهْلُ الْبَيْتِ أَوْلَى بِوِلَايَةِ هَذَا الْأَمْرِ عَلَيْكُمْ مِنْ هَؤُلَاءِ الْمُدَّعِينَ مَا لَيْسَ لَهُمْ وَالسَّائِرِينَ فِيكُمْ بِالْجُورِ وَالْعُدْوَانِ وَإِنْ أَنْتُمْ كَرِهْتُمُونَا وَجَهِلْتُمْ حَقَّنَا ، وَكَانَ رَأْيُكُمْ غَيْرَ مَا أُنْتَنِي كُتُبُكُمْ وَقَدِمْتُ بِهِ عَلَيَّ رُسُلُكُمْ انصَرَفْتُ عَنْكُمْ !)) (٦٢٠)

٥- خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) بعد عزم القوم على قتله :

وروي أن الإمام (عليه السلام) خطب هذه الخطبة في كربلاء بعد أن عزم القوم

على قتله (٦٢١) ، فحمد الله وأثنى عليه ثم قال :

(619) تاريخ الطبري : ٤٠/٥ ، و ينظر : كتاب الفتوح : العلامة ابي محمد بن اعثم الكوفي ، دار الندوة الجديدة ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٢م : ١٣٥/٥ ، الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد : الإمام الفقيه محمد بن محمد بن النعمان الملقب بالشيخ المفيد ، مؤسسة محبين للنشر ، مطبعة سرور ، قم ، ط ١ ، ٢٠٠٥م : ٣٢٦ ، مقتل الحسين (عليه السلام) : أبو المؤيد الموفق بن احمد اخطب خوارزم ، تح : الشيخ محمد السماوي ، منشورات أنوار الهدى ، قم ، ط ٣ ، ٢٠٠٥م : ٣٣٠-٣٣١ ، الكامل في التاريخ : ابو الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن محمد الشيباني المعروف بأبي الأثير ، تح: عبد الوهاب النجار ، مصر ، ط ١ ، ١٣٥٦هـ : ٢٨٠/٣ ، باختلاف بين الألفاظ في بعض المصادر .

(620) تاريخ الطبري : ٤٠٢/٥ ، و ينظر : أنساب الأشراف : أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري ، حققه وعلق عليه : الشيخ محمد باقر المحمودي ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م : ١٧٠/٣ ، الفتوح : ١٣٧/٥ ، إعلام الوری - بأعلام الهدى : أبو علي الطبرسي ، تح : علي أكبر الغفاري ، مؤسسة الأعلى ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م : ٢٣٧-٢٣٨ ، مقتل الخوارزمي : ٣٣١-٣٣٢ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٠/٣ ، باختلاف الألفاظ في بعض المصادر .

(621) ينظر : حلية الأولياء وطبقات الأصفياء : أبو نعيم الأصبهاني ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م : ٣٩/٢ .

((إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ مِنَ الْأَمْرِ مَا قَدْ تَرُونَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَغَيَّرَتْ وَتَنَكَّرَتْ وَأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا وَاسْتَمَرَّتْ [حذاء] ^(٦٢٢) فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا صَبَابَةٌ كَصَبَابَةِ الْإِنَاءِ وَخَسِيسَ عَيْشٍ كَالْمَرْعَى الْوَبِيلِ أَلَا تَرُونَ أَنَّ الْحَقَّ لَا يُعْمَلُ بِهِ وَأَنَّ الْبَاطِلَ لَا يُتَنَاهَى عَنْهُ لِيَرْغَبَ الْمُؤْمِنُ فِي لِقَاءِ اللَّهِ مُحِقًّا فَإِنِّي لَا أَرَى الْمَوْتَ إِلَّا شَهَادَةً وَ[لَا] ^(٦٢٣) الْحَيَاةَ مَعَ الظَّالِمِينَ إِلَّا بَرَمًا)) ^(٦٢٤)

٦- خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) بالبيضة ^(٦٢٥) :

وفيهما بعد حمد الله والثناء عليه ، قوله :

((أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ)) (مَنْ رَأَى سُلْطَانًا جَائِرًا مُسْتَحِلًّا لِحَرَمِ اللَّهِ نَاقِثًا لِعَهْدِ اللَّهِ مُخَالِفًا لِسُنَّةِ رَسُولِ اللَّهِ يَعْمَلُ فِي عِبَادِ اللَّهِ بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ ، فَلَمْ يُغَيِّرْ عَلَيْهِ بِفَعْلٍ وَلَا قَوْلٍ كَانَ حَقًّا عَلَى اللَّهِ أَنْ يُدْخِلَهُ مُدْخَلُهُ)) (أَلَا وَإِنَّ هَؤُلَاءِ قَدْ لَزِمُوا طَاعَةَ الشَّيْطَانِ وَتَرَكُوا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ وَأَظْهَرُوا الْفَسَادَ وَعَظَّلُوا الْحُدُودَ وَاسْتَأْثَرُوا بِالْقِيَاءِ وَأَحْلَوْا حَرَامَ اللَّهِ وَحَرَّمُوا حَلَالَهُ وَأَنَا أَحَقُّ مِنْ غَيْرٍ ، قَدْ أَتَيْتَنِي كُتُبُكُمْ وَقَدِمْتُمْ عَلَيَّ رُسُلُكُمْ بِيَعْتِكُمْ أَنْكُمْ لَا تُسَلِّمُونِي وَلَا تَخْذِلُونِي فَإِنْ تَمَمْتُمْ عَلَيَّ بِيَعْتَكُمْ تُصِيبُوا رُشْدَكُمْ فَأَنَا الْحُسَيْنُ بْنُ عَلِيٍّ وَابْنُ فَاطِمَةَ بِنْتُ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

(622) في الطبري : ٤٠٣/٥ : ((جدا)) .

(623) في بعض المصادر كـ ((حلية الأولياء : ٣٩/٢ ، تاريخ بن عساكر : ٣٣٣/٤ ، مقتل الخوارزمي : ٧/١ [لا] محذوفة .

(624) تاريخ الطبري : ٤٠٣/٥-٤٠٤ ، العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، تح : محمد سعيد العريان ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م : ١٢٢/٥ ، تحف العقول عن آل الرسول (ص) : الشيخ الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة الحراني ، تح : علي أكبر الغفاري ، رابطة أهل البيت الإسلامية ، (د. ت) : ٢٤٥ ، نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : ابن نصر الحلواني : ٥٨ ، حلية الأولياء : ٣٩/٢ ، مقتل الخوارزمي : ٧/٢ ، مناقب آل أبي طالب : أبو جعفر رشيد الدين محمد بن علي بن شهر آشوب ، المطبعة العلمية ، قم : ٧٦/٤ ، تنبيه الخواطر ونزهة النواظر : ٤٢١/٢ ، الملهوف : ١٣٨ ، كشف الغمة : ٤٨٠/٢-٤٨١ ، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ [البرم : العجز والملافة] .

(625) البيضة : بكسر الباء ، ماء بين واقصة إلى العذيب ، متصلة بالحرز لبني يربوع ، ينظر : في ذلك معجم البلدان : ٥٣٢/١ .

نَفْسِي مَعَ أَنْفُسِكُمْ وَأَهْلِي مَعَ أَهْلِيكُمْ فَلَكُمْ فِي أَسْوَةٍ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَنَقَضْتُمْ عَهْدَكُمْ
وَخَلَعْتُمْ بَيْعَتِي مِنْ أَعْنَاقِكُمْ فَلَعَمْرِي مَا هِيَ لَكُمْ بِئُكْرٍ لَقَدْ فَعَلْتُمُوهَا بِأَبِي وَأَخِي وَابْنِ عَمِّي
مُسْلِمٍ وَالْمَعْرُورُ مَنْ اغْتَرَّ بِكُمْ فَحَظَّكُمْ أَخْطَأْتُمْ وَنَصِيبُكُمْ ضَيَعْتُمْ وَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ
عَلَى نَفْسِهِ وَسَيُغْنِي اللَّهُ عَنْكُمْ وَالسَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ (((٦٢٦) .

٧- خطبة يوم الأربعاء في كربلاء :

يروى الخوارزمي (ت ٥٦٨هـ) في كتابه ((مقتل الحسين)) (عليه السلام) أن الإمام الحسين
(عليه السلام) خطب أصحابه عند نزوله كربلاء في يوم الأربعاء أو في يوم الخميس وذلك يوم الثاني
من محرم من سنة إحدى وستين ، وقال فيها :

((أَمَّا بَعْدُ - فَإِنَّ النَّاسَ عَبِيدُ الدُّنْيَا ، وَالِدِينَ لِعِقٍّ عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ ، يَحُوطُونَهُ مَا
دَرَّتْ مَعَانِسُهُمْ فَإِذَا مُحْصُوا بِالْبَلَاءِ قُلَّ الدِّيَانُونَ)) (٦٢٧)

٨- خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) أول نزوله كربلاء (٦٢٨) :

((أَيُّهَا النَّاسُ ، اسْمَعُوا قَوْلِي وَلَا تُعْجَلُونِي حَتَّى أُعْظِمَكُمْ بِمَا لِحَقَّ لَكُمْ عَلَيَّ ،
وَحَتَّى أَعْتَذِرُ إِلَيْكُمْ مِنْ مَقْدَمِي عَلَيْكُمْ ، فَإِنْ قَبِلْتُمْ عُذْرِي وَصَدَقْتُمْ قَوْلِي ، وَأَعْطَيْتُمُونِي
النِّصْفَ ، كُنْتُمْ بِذَلِكَ أَسْعَدَ ، وَلَمْ يَكُنْ لَكُمْ عَلَيَّ سَبِيلٌ ، وَإِنْ لَمْ تَقْبَلُوا مِنِّي الْعُذْرَ وَلَمْ
تُعْطُوا النِّصْفَ مِنْ أَنْفُسِكُمْ
(فَلَمَّا أَلْقَوْا قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَابِطٌ لَهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يَصْلَحُ عَمَلُ الْمُفْسِدِينَ)

(626) تاريخ الطبري : ٤٠٣/٥ ، و ينظر : الفتوح : ١٤٥/٥ ، مقتل الخوارزمي : ٣٣٥/١ ، الكامل في التاريخ :
٢٨٠/٣ ، جمهرة خطب العرب في العصور العربية الازاهرة : أحمد زكي صفوت ، مطبعة مصطفى البابي
الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٥٢هـ - ١٩٣٣م : ٤٠ .

(627) مقتل الخوارزمي : ٣٣٧/١ ، و ينظر : نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : ٤٢ ، البداية والنهاية : أبو الفداء
الحافظ بن كثير الدمشقي ، دقق أصوله وحققه : مجموعة باحثين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، (د.ت) :
١٨٩/٨ .

(628) ينظر : واقعة الطف : أبو مخنف لوط بن يحيى الأزدي الكوفي ، تح : محمد هادي اليوسفي الغروي :
٢٠٦ .

(٦٢٩) (إِنَّ وَلِيِّ اللَّهِ الَّذِي نَزَلَ الْكِتَابُ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ) ((٦٣٠)) (٦٣١) .

وروى الطبري عن أبي مخنف لما سمعن أخواته كلامه هذا صحنَ وبكين حينها أرسل إليهن أخاه العباس بن علي وعلياً ابنيه ، فلما سكتن : حمد الله وأثنى عليه (٦٣٢) ، ثم قال :

((أَمَّا بَعْدُ ، فَاسْتَبُونِي فَانظُرُوا مَنْ أَنَا ، ثُمَّ ارْجِعُوا إِلَى أَنْفُسِكُمْ وَعَاتِبُواهَا ، فَانظُرُوا ؛ هَلْ يَحِلُّ لَكُمْ انْتِهَاكُ حُرْمَتِي ؟ أَلَسْتُ ابْنُ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ] وَسَلَّمَ وَابْنُ وَصِيِّهِ وَابْنُ عَمِّهِ ، وَأَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ بِاللَّهِ وَالْمُصَدِّقَ لِرَسُولِهِ بِمَا جَاءَ بِهِ مِنْ عِنْدِ رَبِّهِ ، أَوْ لَيْسَ حَمْرُهُ سَيِّدُ الشُّهَدَاءِ عَمَّ أَبِي ؟ أَوْ لَيْسَ جَعْفَرُ الشَّهِيدِ الطَّيَّارُ ذُو الْجَنَاحَيْنِ عَمِّي ؟ أَوْ لَمْ يَبْلُغْكُمْ قَوْلٌ مُسْتَفِيزٌ فِيكُمْ : أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِي وَلِأَخِي : ((هَذَانِ سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ)) ((٦٣٣)) ؟ فَإِنْ صَدَّقْتُمُونِي بِمَا أَقُولُ ، وَهُوَ الْحَقُّ ، فَوَاللَّهِ مَا تَعَمَدْتُ كَذِبًا مُذْ عَلِمْتُ أَنَّ اللَّهَ يَمَقْتُ عَلَيْهِ أَهْلَهُ ، وَيَضُرُّ بِهِ مَنْ اخْتَلَقَهُ ، وَإِنْ كَذَبْتُمُونِي فَإِنَّ فِيكُمْ مَنْ إِنْ سَأَلْتُمُوهُ عَنْ ذَلِكَ أَخْبَرَكُمْ ، سَلُوا جَابِرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ الْأَنْصَارِي ، أَوْ أَبَا سَعِيدٍ الْخَدْرِي ، أَوْ سَهْلَ بْنَ سَعْدٍ السَّاعِدِي ، أَوْ زَيْدَ بْنَ أَرْقَمٍ أَوْ أَنَسَ بْنَ مَالِكٍ ، يُخْبِرُوكُمْ : أَنَّهُمْ سَمِعُوا هَذِهِ الْمَقَالَهَ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ] وَسَلَّمَ وَسَلُّوا لِي وَلِأَخِي وَلِأَخِي ، أَفَمَا فِي هَذَا حَاجَزٌ لَكُمْ عَنْ سَفَكِ دَمِي ؟ ثُمَّ قَالَ لَهُمُ الْحُسَيْنُ فَإِنْ كُنْتُمْ فِي شَكٍّ مِنْ هَذَا الْقَوْلِ ، أَفْتَشِكُونِ أَثَرًا بَعْدَ ؟ أَمَّا أَنِّي ابْنُ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ ؟ فَوَاللَّهِ مَا بَيْنَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ ابْنُ بِنْتِ نَبِيٍّ غَيْرِي مِنْكُمْ وَلَا مِنْ غَيْرِكُمْ ، أَنَا ابْنُ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ خَاصَّةً ،

(629) يونس : ٨١ .

(630) الأعراف : ١٩٦ .

(631) تاريخ الطبري : ٤٢٤/٥ ، و ينظر : أنساب الأشراف : ١٨٨/٣ ، الإرشاد : ٣٣٩-٣٤٠ .

(632) الكامل في التاريخ : ٢٨٧/٣ .

(633) حديث عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول فيه : ((هذان سيِّدا شباب أهل الجنة)) ، ينظر : في

ذلك : سنن الترمذي : ٤٩٦/٤ .

أخبروني ، أَتَطْلُبُونِي بِقَتِيلٍ مِنْكُمْ قَتَلْتُهُ ؟ أَوْ مَالٍ اسْتَهْلَكْتُهُ ؟ أَوْ بِقِصَاصٍ مِنْ جِرَاحَةٍ ؟ فَأَخَذُوا لَا يُكَلِّمُونَهُ ؟ .

فَنَادَى : يَا شَيْبُ بْنُ رَبْعِي ، وَيَا حَجَّارُ بْنُ أَبَجْر ، وَيَا قَيْسُ بْنُ الْأَشْعَثِ ، وَيَا يَزِيدُ بْنُ الْحَارِثِ أَلَمْ تَكْتُبُوا إِلَيَّ : أَنْ قَدْ أَيْنَعَتِ الثِّمَارُ وَأَخْضَرَ الْجَنَابُ ، وَطَمَّتِ الْجَمَامُ ، وَإِنَّمَا تَقْدِمُ عَلَى جُنْدٍ لَكَ مُجَنَّدٌ فَأَقْبِلْ ، قَالُوا لَهُ لَمْ نَفْعَلْ ، فَقَالَ سُبْحَانَ اللَّهِ بَلَى وَاللَّهِ لَقَدْ فَعَلْتُمْ ثُمَّ قَالَ أَيُّهَا النَّاسُ إِذْ كَرِهْتُمُونِي فِدْعُونِي أَنْصَرَفُ عَنْكُمْ إِلَى مَا مَنِي مِنَ الْأَرْضِ قَالَ فَقَالَ لَهُ قَيْسُ بْنُ الْأَشْعَثِ أَوْ لَا تَنْزِلَ عَلَى حُكْمِ بَنِي عَمَّكَ فَإِنَّهُمْ لَنْ يَرُوكَ إِلَّا مَا تُحِبُّ وَلَنْ يَصِلَ إِلَيْكَ مِنْهُمْ مَكْرُوهٌ ، فَقَالَ الْحُسَيْنُ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) أَنْتَ أَخُو أَخِيكَ أَتُرِيدُ أَنْ يَطْلُبَكَ بَنُو هَاشِمٍ بِأَكْثَرِ دَمِ مُسْلِمٍ بَنِ عَقِيلٍ ؟ لَا وَاللَّهِ لَا أُعْطِيهِمْ بِيَدِي إِعْطَاءَ الدَّلِيلِ وَلَا أَقِرُّ إِقْرَارَ الْعَبِيدِ (١٣٤) عِبَادَ اللَّهِ (وَإِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ أَنْ تَرْجُمُونِ) (١٣٥) (إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ مِنْ كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ) (١٣٦) ((١٣٧) .

إلا أن الخوارزمي (ت ٥٦٨ هـ) روى تفاصيل هذا الخطاب على نحو آخر ، بتفاوت كثير ، فيقول ، ((تقدم الحسين (عليه السلام) حتى وقف قبالة القوم ، وجعل ينظر إلى صفوفهم كأنها السبيل ، ونظر إلى ابن سعد واقفا في صناديد الكوفة ، فقال :

((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ الدُّنْيَا فَجَعَلَهَا دَارَ فَنَاءٍ وَزَوَالٍ ، مُتَفَرِّقَةً بِأَهْلِهَا حَالًا بَعْدَ حَالٍ ، فَالْمَغْرُورُ مِنْ عَرَّتِهِ ، وَالشَّقِيُّ مِنْ فِتْنَتِهِ ، فَلَا تُعْرَتُكُمْ هَذِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا تَقْطَعُ رَجَاءَ

(634) وفي بعض المصادر ، أنساب الأشراف ، والإرشاد ، إعلام الوري ، ومناقب آل أبي طالب : ((ولا أفرُّ

فرار العبيد)) ، وأنسب ما أثبت في المتن ؛ لأن الأشعث خاطب الإمام بالنزول على حكم يزيد ، أي الإقرار .

(635) الدخان : ٢٠ .

(636) المؤمن : ٢٧ .

(637) تاريخ الطبري : ٤٢٤-٤٢٦ ، و ينظر : أنساب الأشراف : ١٨٨/٣ ، الإرشاد : ٣٤٠ ، أعلام الوري

: ٢٤٥-٢٤٦ ، مناقب آل أبي طالب : ٧٥/٤ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٧/٣ ، كشف الغمة : ٥٢٢/٢ ، باختلاف

بعض الألفاظ .

مَنْ رَكَنَ إِلَيْهَا ، وَتَخَيَّبَ طَمَعَ مَنْ طَمَعَ فِيهَا ، وَأَرَاكُمْ قَدْ اجْتَمَعْتُمْ عَلَى أَمْرٍ قَدْ أَسْخَطْتُمْ اللَّهَ فِيهِ عَلَيْكُمْ ، فَأَعْرَضَ بَوَجهِهِ الْكَرِيمَ عَنْكُمْ ، وَأَحْلَلَ بِكُمْ نَقْمَتَهُ ، وَجَبَّكُمْ رَحْمَتَهُ ، فَنِعَمَ الرَّبُّ رَبُّنَا ، وَبَنَسَ الْعَبِيدِ أَنْتُمْ ، أَقَرَرْتُمْ بِالطَّاعَةِ وَأَمَنْتُمْ بِالرَّسُولِ مُحَمَّدٍ ، ثُمَّ إِنَّكُمْ زَحَقْتُمْ إِلَى ذُرِّيَّتِهِ تُرِيدُونَ قَتْلَهُمْ ، لَقَدْ اسْتَحَوَذَ عَلَيْكُمْ الشَّيْطَانُ فَأَنَسَاكُمْ ذِكْرَ اللَّهِ الْعَظِيمِ ، فَتَبَّأَ لَكُمْ وَمَا تُرِيدُونَ ، إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ، هَؤُلَاءِ قَوْمٌ قَدْ كَفَرُوا بَعْدَ إِيْمَانِهِمْ فُجْعَاءً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)) .

فقال عمر بن سعد : ويلكم كلموه فإنه ابن أبيه ، والله لو وقف فيكم هكذا يوما جديدا لما قطع ، ولما حصر ، فكلموه ، فتقدم إليه شمر بن ذي الجوشن ، فقال : يا حسين ، ما هذا الذي تقول ؟ أفهمنا حتى نفهم ، فقال الحسين (عليه السلام) :

((أَقُولُ لَكُمْ اتَّقُوا اللَّهَ رَبَّكُمْ وَلَا تَقْتُلُوا ، فَإِنَّهُ لَا يَحِلُّ لَكُمْ قَتْلِي وَلَا انْتِهَاكَ حُرْمَتِي ، فَإِنِّي ابْنُ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ ، وَجَدَّتِي خَدِيجَةُ زَوْجَةَ نَبِيِّكُمْ ، وَلَعَلَّهُ قَدْ بَلَغَكُمْ قَوْلُ نَبِيِّكُمْ مُحَمَّدٍ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) الْحَسَنَ وَالْحُسَيْنَ سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ مَا خَلَا النَّبِيِّينَ وَالْمُرْسَلِينَ ، فَإِنْ صَدَقْتُمُونِي بِمَا أَقُولُ وَهُوَ الْحَقُّ ، فَوَاللَّهِ مَا تَعَمَّدْتُ كَذِبًا مَدْ عَلِمْتُ أَنَّ اللَّهَ يَمَقْتُ عَلَيْهِ أَهْلَهُ ، وَإِنْ كَذَبْتُمُونِي فَإِنَّ فِيكُمْ مِنَ الصَّحَابَةِ مِثْلَ جَابِرِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ ، وَسَهْلِ بْنِ سَعْدٍ ، وَزَيْدِ بْنِ الْأَرْقَمِ ، وَأَنْسَ بْنَ مَالِكٍ ، فَاسْأَلُوهُمْ عَنْ هَذَا ، فَإِنَّهُمْ يُخْبِرُونَكُمْ أَنَّهُمْ سَمِعُوهُ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ ، فَإِنْ كُنْتُمْ فِي شَكٍّ مِنْ أَمْرِي ، أَفْتَشِكُّونَ أَنِّي ابْنُ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ ؟ فَوَاللَّهِ مَا بَيْنَ الْمَشْرِقِيِّينَ وَالْمَغْرِبِيِّينَ ابْنُ بِنْتِ نَبِيٍّ غَيْرِي ، وَيَلِكُمْ ، أَتَطْلُبُونَ بَدَمَ أَحَدٍ مِنْكُمْ قَتْلُهُ ، أَوْ بِمَالٍ اسْتَمْلَكْتُهُ ، أَوْ بِقِصَاصٍ مِنْ جَرَاحَاتٍ اسْتَهْلَكْتُهُ ، فَسَكَّنُوا عَنْهُ لَا يُجِيبُونَهُ ، ثُمَّ قَالَ (عَلَيْهِ السَّلَام) : وَاللَّهِ لَا أُعْطِيهِمْ بِيَدِي إعْطَاءَ الدَّلِيلِ ، وَلَا [أَقَرُّ قَرَارَ الْعَبِيدِ] ^(٦٣٨) ، عِبَادَ اللَّهِ ، إِنِّي عُدْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ أَنْ تُرْجَمُونَ ، وَأَعُوذُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ مِنْ كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ ، فَسَكَتَ الْحُسَيْنُ (عَلَيْهِ السَّلَام)))

(638) في مقتل الخوارج : ((أفر فرار العبيد)) .

فقال له شمر بن ذي الجوشن : يا حسين بن علي ، أنا أعبد الله على حرف إن كنت أدري ما تقول ، فسكت الحسين (عليه السلام) ، فقال : حبيب بن مظاهر للشمر : يا عدو الله وعدو رسول الله ، إني لا أظنك تعبد الله على سبعين حرفاً ، وأنا أشهد أنك لا تدري ما تقول فإن الله تبارك وتعالى قد طبع على قلبك ، فقال له الحسين (عليه السلام) :

((حَسْبُكَ يَا أَخَا بَنِي أَسَدٍ ، فَقَدْ قُضِيَ الْقَضَاءُ ، وَجَفَّ الْقَلَمُ ، وَاللَّهُ بَالِغُ أَمْرِهِ ، وَاللَّهُ إِنِّي لِأَشُوقُ إِلَى جَدِّي وَأَبِي وَأُمِّي وَأَخِي وَأَسْلَافِي مِنْ يَعْقُوبَ إِلَى يُوسُفَ وَأَخِيهِ ، وَلِأَقِيهِ)) (١٣٩) .

٩- خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) الثانية بعد النزول في كربلاء :

وبعد حمد الله والثناء عليه ، والصلاة على نبيه محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وعلى الملائكة والأنبياء والرسل ، يقول فيها :

((تَبَّأَ لَكُمْ أَيُّهَا الْجَمَاعَةُ وَتَرَحَّأَ ، أَحِينَ اسْتَصْرَخْتُمُونَا وَالْهَيْنَ ، فَأَصْرَخْنَاكُمْ مُوجِفِينَ ، سَلَلْتُمْ عَلَيْنَا سَيْفًا لَنَا فِي أَيْمَانِكُمْ ، وَحَشَشْتُمْ عَلَيْنَا نَارًا اقْتَدَحْنَاهَا عَلَى عَدُوِّنَا وَعَدُوِّكُمْ ، فَأَصْبَحْتُمْ إِلْبًا لِأَعْدَائِكُمْ عَلَى أَوْلِيَائِكُمْ ، بِغَيْرِ عَدَلٍ أَفْشَوْهُ فِيكُمْ ، وَلَا أَمَلٍ أَصْبَحَ لَكُمْ فِيهِمْ ، فَهَلَّا لَكُمْ الْوِيَلَاتُ تَرَكْتُمُونَا وَالسَّيْفُ مَشِيمٌ ، وَالْجَاشُ طَامِنٌ ، وَالرَّأْيُ لِمَا يَسْتَخْصِفُ ، وَلَكِنْ أَسْرَعْتُمْ إِلَيْهَا كَطَيْرَةِ الدُّبَى ، وَتَدَاعَيْتُمْ إِلَيْهِ كَنَهَافَتِ الْفَرَّاشِ ، فَسُحْقًا لَكُمْ يَا عِبِيدَ الْأُمَّةِ ، وَشُدَّادُ الْأَحْزَابِ ، وَتَبْدَةُ الْكِتَابِ ، وَمُحَرِّفِي الْكَلِمِ ، وَعَصَبَةِ الْأَثَامِ ، وَنَفْثَةُ الشَّيْطَانِ ، وَمُطْفِئُ السُّنَنِ ، أَهْوَلَاءِ تُعْضِدُونَ وَعَنَّا تَخْذِلُونَ ؟ أَجَلُ وَاللَّهِ ، غَدْرٌ فِيكُمْ قَدِيمٌ ، وَشَجَتْ عَلَيْهِ أَصُولُكُمْ ، وَتَآزَرَتْ عَلَيْهِ فُرُوعُكُمْ ، فَكُنْتُمْ أَخْبَثَ ثَمَرٍ ، وَشَجَى لِلنَّازِرِ وَأَكَلَةً لِلْغَاصِبِ ، أَلَا وَإِنَّ الدَّعِي ابْنَ الدَّعِي قَدْ رَكَزَ بَيْنَ اثْنَتَيْنِ ، بَيْنَ السِّلَّةِ وَالذِّلَّةِ ، وَهَيْهَاتَ مِنَّا الذِّلَّةُ ، يَا أَبَى اللَّهِ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ، وَحُجُورٌ طَابَتْ وَطَهَرَتْ ،

(639) مقتل الخوارزمي : ٣٥٧/١-٣٥٨ ، و ينظر : أنساب الأشراف : ١٨٨/٣ ، المناقب : ١٠٨/٤ ، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار : العلامة الشيخ محمد باقر المجلسي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م : ٥/٤٥ ، باختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ .

وَأَنُوفٌ حَمِيَّةٌ ، وَنُفُوسٌ أَيْبَةٌ ، مِنْ أَنْ تُؤْثِرَ طَاعَةُ اللَّئَامِ عَلَى مَصَارِعِ الْكِرَامِ ، أَلَا وَإِنِّي زَاخِفٌ بِهَذِهِ الْأَسْرَةِ مَعَ قَلَّةِ الْعَدَدِ وَخَذَلَةِ النَّاصِرِ ، ثُمَّ وَاصِلُ كَلَامِهِ بِأَبْيَاتِ فَرُودِ بْنِ مَسِيكٍ الْمُرَادِي :

فَإِنْ تُهْزَمَ فَهَزَامُونَ قِدَمًا	وَإِنْ تُغْلَبَ فَغَيْرُ مُغْلَبِينَ
وَمَا إِنْ طَبْنَا جُبْنَ وَلَكِنْ	مَنَائِيًا وَدَوْلَةً آخِرِينَ
إِذَا مَا الْمَوْتُ رَفَعَ عَنْ أَنْاسٍ	كَلَاكِلُهُ أَنْصَاحَ بَاخِرِينَ
فَأَفْنَى ذَلِكَ سَرَوَاتِ قَوْمِي	كَمَا أَفْنَى الْقُرُونِ الْأُولِينَ
فَلَوْ خَلَدَ الْمُلُوكُ إِذَا خَلَدْنَا	وَلَوْ بَقِيَ الْمُلُوكُ إِذَا بَقِينَا
فَقُلْ لِلشَّامِتِينَ بِنَا أَفِيقُوا	سَيَلْقَى الشَّامِتُونَ كَمَا لَقِينَا

ثُمَّ قَالَ: ((أَمَّا وَاللَّهِ ، لَا تَلْبِثُونَ بَعْدَهَا إِلَّا كَرِيثٍ مَا يُرْكَبُ الْفَرَسُ ، حَتَّى تَدُورَ بِكُمْ دَوْرَ الرَّحَى ، وَتَقْلُقَ بِكُمْ قَلْقَ الْمَحُورِ ، عَهْدٌ عَهْدُهُ إِلَيَّ أَبِي عَنْ جَدِّي ، (فَاجْمَعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنظِرُونِ) ^(٦٤٠) ، (مِنْ دُونِهِ فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لَا تُنظِرُونِ) ^(٦٤١))) ^(٦٤٢) .

١٠- خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء قبل يوم المعركة :

((أَتُنِي عَلَى اللَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى أَحْسَنَ النَّثَاءِ ، وَأَحْمَدَهُ عَلَى السَّرَاءِ وَالضَّرَاءِ ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَحْمَدُكَ عَلَى أَنْ أَكْرَمْتَنَا بِالنُّبُوَّةِ ، وَعَلَّمْتَنَا الْقُرْآنَ ، وَفَقَّهْتَنَا فِي الدِّينِ ،

(640) يونس : ٧١ .

(641) هود : ٥٥ .

(642) مقتل الخوارزمي : ٩/٢ ، و ينظر : الفتوح : ٢١٣/٥ ، الإحتجاج : أبو منصور احمد بن علي بن ابي طالب الطبرسي ، تعليقات : محمد باقر الموسوي الخرساني ، منشورات ذوي القربى ، الظهور ، قم- ايران ، ط ١ ، ١٤٢٦هـ : ٢٣-٢٢/٢ ، تاريخ بن عساكر : ٣٣٣/٤ ، تحف العقول عن آل الرسول (ص) : ٢٤٠-٢٤٢ ، مناقب آل أبي طالب : ١١٩/٤ ، اللهوف : ١٥٦ ، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ

وَجَعَلَتْ لَنَا أَسْمَاعاً وَأَبْصَاراً وَأَفْئِدَةً ، وَلَمْ تَجْعَلْنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ ، أَمَّا بَعْدُ ، فَإِنِّي لَا أَعْلَمُ أَصْحَاباً أَوْلَى وَلَا خَيْراً مِنْ أَصْحَابِي ، وَلَا أَهْلَ بَيْتٍ أَبْرَ وَلَا أَوْصَلَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي ، فَجَزَاكُمُ اللَّهُ عَنِّي جَمِيعاً خَيْراً ؛ أَلَا وَإِنِّي أَظُنُّ يَوْمَنَا مِنْ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ غَدًا ، أَلَا وَإِنِّي قَدْ [أَذْنْتُ]^(٦٤٣) لَكُمْ فَانْظِلُّوا جَمِيعاً فِي حِلِّ ، لَيْسَ عَلَيْكُمْ مَنَى ذِمَامٌ ، هَذَا لَيْلٌ قَدْ عَشِيَكُمْ ، فَاتَّخِذُوهُ جَمَلًا)^(٦٤٤)

١١ - خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في القوم بعد ان حالوا بينه وبين رحله :
ويروي لنا ابن الأَثم في الفتوح ((تقدم الشمر بن ذي الجوشن - لعنه الله - في قبيلة عظيمة فقاتلهم الحسين بأجمعهم وقتلوه حتى حالوا بينه وبين رحله ؛ قال : فصاح بهم الحسين رضي الله عنه :

((وَيَحْكُمُ يَا شَيْعَةَ آلِ سُفْيَانَ ! إِنْ لَمْ يَكُنْ [لَكُمْ]^(٦٤٥) دِينَ وَكُنْتُمْ لَا تَخَافُونَ الْمَعَادَ فُكُونُوا أَحْرَاراً فِي دُنْيَاكُمْ هَذِهِ ، وَارْجِعُوا إِلَى أَحْسَابِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ [أَعْوَانًا]^(٦٤٦))
كَمَا [تَزْعُمُونَ]^(٦٤٧)))

قال فنادها الشمر بن ذي الجوشن - لعنه الله - : ماذا تقول يا حسين ؟ قال :
((أَقُولُ أَنَا الَّذِي أَقَاتِلُكُمْ وَتَقَاتِلُونِي ، وَالنِّسَاءَ لَيْسَ لَكُمْ عَلَيْهِنَّ جُنَاحٌ فَاْمْنَعُوا عُنَاتَكُمْ وَطُعَاتَكُمْ وَجَهَالَكُمْ عَنِ التَّعَرُّضِ حَرَمِي مَا دُمْتُ حَيًّا))^(٦٤٨) .

(643) في الطبري : ٤١٨/٥ ((رأيت لكم)) .

(644) تاريخ الطبري : ٤١٨/٥ ، الفتوح : ١٦٩/٥ ، مقاتل الطالبين : أبو فرج الأصفهاني ، شرح وتحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، (د.ت) : ١١٢ ، الإرشاد : ٣٣٦ ، إعلام الوري بأعلام الهدى : ٢٤٣ ، مقتل الخوارزمي : ٣٥٠/١ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٥/٣ ، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ .

(645) ((لكم)) من الكامل في التاريخ : ٢٩٤/٣ .

(646) في كشف الغمة : إلى أنسابكم إن كنتم أعرابا .

(647) من كشف الغمة .

(648) الفتوح : ٢١٤/٥-٢١٥ ، و ينظر : مقتل الخوارزمي : ٣٨/٢ ، الكامل في التاريخ : ٢٩٤/٣ ، كشف الغمة : ٥١٢/٢ ، مع اختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ .

ثانيا : خُطب أهل بيته (عليهم السلام) بعد استشهاده :

تجمع المصادر التاريخية على مواصلة أهل البيت (عليهم السلام) المسيرة الحسينية بالرغم من قوة الخصم وصعوبة التحدي ، فسجلت لنا بعض الخطب منها خطب الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) :

١- خطبة الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) في الكوفة :

حَمَدَ اللَّهُ وَأَتْنَى عَلَيْهِ ، وَذَكَرَ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ ثُمَّ صَلَّى عَلَيْهِ ، ثُمَّ قَالَ :
((أَيُّهَا النَّاسُ ، مَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي ، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفَنِي فَأَنَا عَلِيُّ بْنُ الْحُسَيْنِ
بْنُ عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ [عَلَيْهِ السَّلَام] ، أَنَا ابْنُ مَنْ انْتَهَكَتْ حُرْمَتُهُ ، وَسُلِبَتْ نِعْمَتُهُ ،
وَأَنْتَهَبَ مَالُهُ ، وَسَبِيَ عِيَالُهُ ، أَنَا ابْنُ الْمَذْبُوحِ بِشَطِّ الْفِرَاتِ مِنْ غَيْرِ دُحْلِ وَلَا ثُرَاتٍ ، أَنَا
ابْنُ مَنْ قُتِلَ صَبْرًا ، فَكَفَى بِذَلِكَ فُخْرًا ، أَيُّهَا النَّاسُ ، فَأَنْشِدُكُمْ اللَّهَ ، هَلْ تَعْلَمُونَ أَنْكُمْ
كَتَبْتُمْ إِلَى أَبِي وَخَدَعْتُمُوهُ ؟ وَأَعْطَيْتُمُوهُ مِنْ أَنْفُسِكُمْ الْعَهْدَ وَالْمِيثَاقَ وَالْبَيْعَةَ وَ [قَاتَلْتُمُوهُ
[(٦٤٩) ، قَتَبًا لِمَا قَدَّمْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ ، وَسَوَاءٌ لِرَأْيِكُمْ ، بَأْيَةَ عَيْنٍ تَنْظُرُونَ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ
(صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) ، إِذْ يَقُولُ لَكُمْ : قَاتَلْتُمْ عِتْرَتِي وَأَنْتَهَكْتُمْ
حُرْمَتِي ، فَلَسْتُمْ مِنْ أُمَّتِي .

قال : فارتفعت الأصوات من كل ناحية ، ويقول بعضهم لبعض : هلكتم وما تعملون ، فقال
(عليه السلام) :

رَحِمَ اللَّهُ أَمْرًا قَبْلَ نَصِيحَتِي وَحَفِظَ وَصِيَّتِي فِي اللَّهِ وَفِي رَسُولِهِ وَأَهْلِ بَيْتِهِ ، فَإِنْ
لَنَا فِي رَسُولِ اللَّهِ [صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ] أَسْوَةٌ حَسَنَةٌ .

فقالوا بأجمعهم : نحن كلنا يا ابن رسول الله سامعون مطيعون ، حافظون لزامك ، غير
زاهدين فيك ولا راغبين عنك ، فمدنا بأمرك يرحمك الله ، فإننا حرب لحربك ، وسلم لسلمك ، لناخذن
ترثك وترثنا ممن ظلمك وظلمنا ، فقال علي بن الحسين (عليه السلام) :

(649) في الملهوف : (قاتلتموه) .

((هِيَهَات هِيَهَات أَيُّهَا الْغَدْرَةُ الْمَكْرَةُ ، حِيلَ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ شَهَوَاتِ أَنْفُسِكُمْ أَتُرِيدُونَ أَنْ تَأْتُوا إِلَيَّ كَمَا أَتَيْتُمْ إِلَى آبَائِي مِنْ قَبْلُ ؟ كَلَّا وَرَبِّ الرَاقِصَاتِ فَإِنَّ الْجُرْحَ لَمَّا يَنْدَمِلُ مِنْ قَتْلِ أَبِي بِالْأَمْسِ وَأَهْلَ بَيْتِهِ مَعَهُ ، فَلَمْ يُنْسِنِي تَكْلُ رَسُولِ اللَّهِ وَتَكْلُ أَبِي ، بَيْنَ لِهَازِمِي وَمَرَارَتِهِ بَيْنَ حَنَاجِرِي وَحَلْقِي ، وَغَصَصُهُ تَجْرِي فِي فِرَاشِ صَدْرِي ، وَمَسْأَلَتِي أَنْ لَا تَكُونُوا لَنَا وَلَا عَلَيْنَا ، ثُمَّ قَالَ :

لا غرو أن قتل الحسين وشيخه
فلا تفرحوا يا أهل كوفان بالذي
قتيل بشط النهر روعي فداؤه
قد كان خيرا من حسين وأكرما
أصيب حسين كان ذلك أعظما
جزاء الذي أرداه نار جهنما

ثم قال :

رَضِينَا مِنْكُمْ رَأْسًا بِرَأْسٍ ، فَلَا يَوْمَ لَنَا وَلَا يَوْمَ عَلَيْنَا)) (٦٥٠)

خطبة الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) في الشام :

ورواها ابن الأعمش الكوفي (٦٥١) (ت ٣١٤ هـ) ، والخوارزمي (٦٥٢) (ت ٥٦٨ هـ) بالتفصيل ، وهناك من روى معظمها ، كابن شهر آشوب (٦٥٣) (ت ٥٨٨ هـ) ، ومنهم من ذكر بعضها كأبي فرج الأصفهاني (٦٥٤) (ت ٣٥٦ هـ) ، ومنهم من اكتفى بذكر مقدمتها ، كابن نما الحلي (٦٥٥) (ت ٥٦٧ هـ) وابن طاووس (٦٥٦) (ت ٦٦٤ هـ) ، وفيها صعد [الأعواد] ، فمد الله وأثنى عليه ثم خطب قائلاً :

((أَيُّهَا النَّاسُ ، أُعْطِينَا سِتًّا وَفُضِّلْنَا بِسَبْعٍ ، أُعْطِينَا الْعِلْمَ وَالْحِلْمَ وَالسَّمَاحَةَ وَالْفَصَاحَةَ وَالشَّجَاعَةَ وَالْمَحَبَّةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ ، وَفُضِّلْنَا بِأَنَّ مَنَا النَّبِيَّ الْمُخْتَارَ

(650) الاحتجاج : ٢٩/٢ ، الملهوف : ١٩٩ ، مثير الأحزان : نجم الدين جعفر بن هبة الله بن نما الحلي ، نشر مدرسة الإمام المهدي (عليه السلام) ، قم ، (د.ت) : ٨٩-٩٠ ، بحار الأنوار : ١١٣-١١٢/٤٥ ، باختلاف بين المصادر في بعض الألفاظ .

(651) الفتوح : ٢٤٨/٥-٢٤٩ .

(652) مقتل الخوارزمي : ٧٦/٢-٧٨ .

(653) المناقب : ١٦٨/٤ .

(654) مقاتل الطالبين : ١٢١ .

(655) مثير الأحزان : ١٠٢ .

(656) الملهوف : ١٩ .

مُحَمَّدًا (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)

[وَالِهِ] وَسَلَّمَ ، وَمِنَّا الصِّدِّيقُ ، وَمِنَّا الطَّيَّارُ ، وَمِنَّا أَسَدُ اللَّهِ وَأَسَدُ الرَّسُولِ ، وَمِنَّا سَيِّدَةُ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ فَاطِمَةُ الْبَتُولُ ، وَمِنَّا ((سَيِّدُ هَذِهِ الْأُمَّةِ وَسَيِّدُ أَهْلِ الْجَنَّةِ)) .

فَمَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي ، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفَنِي أَنْبَأْتُهُ بِحَسَبِي وَنَسَبِي ، أَنَا ابْنُ مَكَّةَ وَمِنِّي ، أَنَا ابْنُ زَمْزَمَ وَالصَّفَا ، أَنَا ابْنُ مَنْ حَمَلَ الزَّكَاةَ بِأَطْرَافِ الرِّدَاءِ ، أَنَا ابْنُ خَيْرِ مَنْ انْتَزَرَ وَارْتَدَّى ، أَنَا ابْنُ خَيْرِ مَنْ انْتَعَلَ وَاحْتَقَى ، أَنَا ابْنُ خَيْرِ مَنْ طَافَ وَسَعَى ، أَنَا ابْنُ خَيْرِ مَنْ حَجَّ وَلَبَّى ، أَنَا ابْنُ مَنْ حُمِلَ عَلَى الْبِرَاقِ فِي الْهَوَاءِ ، أَنَا ابْنُ مَنْ أُسْرِيَ بِهِ مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى ، فَسُبْحَانَ مَنْ أُسْرِيَ ، أَنَا ابْنُ مَنْ بَلَغَ بِهِ جِبْرَائِيلُ إِلَى سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى أَنَا ابْنُ مَنْ دَنَا فَتَدَلَّى ، فَكَانَ مِنْ رَبِّهِ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ، أَنَا ابْنُ مَنْ صَلَّى بِمَلَائِكَةِ السَّمَاءِ ، أَنَا مَنْ أَوْحَى إِلَيْهِ الْجَلِيلُ مَا أَوْحَى ، أَنَا ابْنُ مُحَمَّدٍ الْمُصْطَفَى ، أَنَا ابْنُ عَلِيٍّ الْمُتَرْضَى ، أَنَا ابْنُ مَنْ ضَرَبَ خَرَاطِيمَ الْخَلْقِ حَتَّى قَالُوا لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ ، أَنَا ابْنُ مَنْ ضَرَبَ بَيْنَ يَدَيِ رَسُولِ اللَّهِ بِسَيْفَيْنِ ، وَطَعَنَ بِرُمَحَيْنِ ، وَهَاجَرَ الْهَجْرَتَيْنِ ، وَبَايَعَ الْبَيْعَتَيْنِ ، وَصَلَّى الْقِبْلَتَيْنِ ، وَقَاتَلَ بَبْدَرَ وَحُنَيْنَ ، وَلَمْ يَكْفُرْ بِاللَّهِ طَرْفَةَ عَيْنٍ ، أَنَا ابْنُ صَالِحِ الْمُؤْمِنِينَ ، وَوَارِثِ النَّبِيِّينَ ، وَقَامِعِ الْمُلْحِدِينَ ، وَيَعْسُوبِ الْمُسْلِمِينَ ، وَثَوْرِ الْمُجَاهِدِينَ ، وَزَيْنِ الْعَابِدِينَ ، وَتَاجِ الْبَكَّائِينَ ، وَأَصْبَرَ الصَّابِرِينَ ، وَأَفْضَلَ الْقَائِمِينَ مِنْ آلِ يَاسِينَ ، رَسُولِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، أَنَا ابْنُ الْمُؤَيَّدِ وَالْمَنْصُورِ بِمِيكَائِيلَ ، أَنَا ابْنُ الْمُحَامِي عَنْ حَرَمِ الْمُسْلِمِينَ ، وَقَاتِلِ النَّاكِثِينَ وَالْقَاسِطِينَ وَالْمَارِقِينَ ، وَمُجَاهِدِ أَعْدَائِهِ النَّاصِبِينَ ، وَأَفْخَرَ مَنْ مَشَى مِنْ قُرَيْشٍ أَجْمَعِينَ ، وَأَوَّلَ مَنْ أَجَابَ وَاسْتَجَابَ اللَّهُ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ، وَأَقْدَمَ السَّابِقِينَ ، وَقَاصِمِ الْمُعْتَدِينَ ، وَمُبِيدِ الْمُشْرِكِينَ ، وَسَاءِ مَرَامِي اللَّهِ عَلَى الْمُنَافِقِينَ ، وَلِسَانِ حِكْمَةِ الْعَابِدِينَ ، وَنَاصِرِ دِينِ اللَّهِ ، وَوَلِيِّ أَمْرِ اللَّهِ ، وَبُسْتَانِ حِكْمَةِ اللَّهِ ، وَعَيْيَةِ عِلْمِ اللَّهِ ، سَمَحٍ سَخِيٍّ ، بُهْلُولٍ زَكِيٍّ أَبْطَحِيٍّ ، رَضِيٍّ مَرْضِيٍّ ، مِقْدَامٍ هُمَامٍ ، صَابِرٍ صَوَّامٍ ، مُهَذَّبٍ قَوَّامٍ ، شَجَاعٍ قُمْقَامٍ ، قَاطِعِ الْأَصْلَابِ ، مُفَرِّقِ الْأَحْزَابِ ، أَرْبَطُهُمْ

جَنَانًا ، وَأَطْبَقَهُمْ عَنَانًا وَأَجْرَأَهُمْ لِسَانًا ، وَأَمْضَاهُمْ عَزِيمَةً ، وَأَشَدَّهُمْ شَكِيمَةً ، أَسَدًا بَاسِلًا ، وَغَيْثًا هَاطِلًا ، يَطْحَنُهُمْ فِي الْحُرُوبِ إِذَا ازْدَلَقَتِ الْأَسِنَّةُ وَقَرُبَتِ الْأَعِنَّةُ طَحْنُ الرِّحَى ، وَيَذَرُوهُمْ ذُرُوءَ الرِّيحِ الْهَشِيمِ ، لَيْثُ الْحِجَازِ ، وَصَاحِبُ الْإِعْجَازِ ، وَكَبِشُ الْعِرَاقِ ، الْإِمَامُ بِالنَّصِّ وَالْإِسْتِحْقَاقِ ، مَكِّيٌّ مَدَنِيٌّ ، أَبْطَحِيٌّ تَهَامِيٌّ ، خَفِيٌّ عَقْبِيٌّ ، بَدْرِيٌّ أَحْدِيٌّ ، شَجَرِيٌّ مُهَاجِرِيٌّ ، مَنْ الْعَرَبِ سَيِّدُهَا ، وَمِنْ الْوَعَى لَيْثُهَا ، وَارِثُ الْمِشْعَرَيْنِ ، وَأَبُو السَّبْطَيْنِ الْحَسَنِ وَالْحُسَيْنِ ، وَمُظْهَرُ الْعَجَائِبِ ، وَمُفَرِّقُ الْكَتَائِبِ ، وَالشَّهَابُ الثَّاقِبُ ، وَالنُّورُ الْعَاقِبُ ، وَأَسَدُ اللَّهِ الْغَالِبُ ، مَطْلُوبُ كُلِّ طَالِبٍ ، وَغَالِبُ كُلِّ غَالِبٍ ، ذَاكَ جَدِّي عَلِيُّ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ ، أَنَا ابْنُ فَاطِمَةَ الزَّهْرَاءِ ، أَنَا ابْنُ سَيِّدَةِ النِّسَاءِ ، أَنَا ابْنُ الطُّهْرِ الْبَثُولِ ، أَنَا ابْنُ بَضْعَةَ الرَّسُولِ)) (٦٥٧) .

٣- خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في المدينة :

ويبدو أن التاريخ سجل لنا في المدينة ، خطبة واحدة ، لعَلَمٍ من أعلام المسيرة الحسينية ، وهي خطبة الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في المدينة ، يقول فيها :

((الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ، بَارِئِ الْخَلَاقِ أَجْمَعِينَ ، الَّذِي بَعْدَ فَارْتَقَعَ فِي السَّمَوَاتِ الْعُلَى ، وَقَرُبَ فَشْهَدَ النُّجُوى ، نَحْمَدُهُ عَلَى عَظَائِمِ الْأُمُورِ ، وَفَجَائِعِ الدُّهُورِ وَأَلَمِ الْفَوَاجِعِ ، وَمَضَاضَةِ اللَّوَادِعِ ، وَجَلِيلِ الرُّزْءِ ، وَعَظِيمِ الْفَاطِعِ _____ عِ الْكَاطِ _____ عِ الْقَادِحِ _____ الْجَائِحَةِ .

أَيُّهَا الْقَوْمُ ، إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى وَلَهُ الْحَمْدُ ابْتِلَانًا بِمَصَائِبِ جَلِيلَةٍ ، وَتَلْمَةٍ فِي الْإِسْلَامِ عَظِيمَةٍ ، قَتَلَ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) وَعَثْرَتُهُ ، وَسُبِيَ نِسَاؤُهُ وَصَبِيَّتُهُ ، وَدَارُوا بِرَأْسِهِ فِي الْبُلْدَانِ مِنْ فَوْقِ عَامِلِ السِّنَانِ ، وَهَذِهِ الرَّزِيَّةُ الَّتِي لَا مِثْلَهَا رَزِيَّةٌ ، أَيُّهَا النَّاسُ ، فَمَايُ رَجَا لَاتٍ مِثْلُكُمْ يُسْرُونَ بَعْدَ قَتْلِهِ ؟ أَمْ آيَةٌ عَيْنٍ مِنْكُمْ تَحْبِسُ دَمْعَهَا وَتُضَنُّ عَنْ أَنْهَمَا لَهَا ؟

(657) مقتل الخوارزمي : ٧٨-٧٦/٢ .

فَلَقَدْ بَكَتِ السَّبْعُ الشَّدَادُ لِقَتْلِهِ ، وَبَكَتِ الْبَحَارُ بِأَمْوَاجِهَا ، وَالسَّمَوَاتُ بِأَرْكَانِهَا ،
وَالْأَرْضُ بِأَرْجَائِهَا ، وَالْأَشْجَارُ بِأَغْصَانِهَا ، وَالْحَيَّاتُ فِي لَجَجِ الْبَحَارِ ، وَالْمَلَائِكَةُ
الْمُقَرَّبُونَ ، وَأَهْلُ السَّمَوَاتِ أَجْمَعُونَ .

أَيُّهَا النَّاسُ ، أَيُّ قَلْبٍ لَا يَتَصَدَّعُ لِقَتْلِهِ ؟ أَمْ أَيُّ فُؤَادٍ لَا يَحِنُّ إِلَيْهِ ؟ أَمْ أَيُّ سَمْعٍ
يَسْمَعُ هَذِهِ التَّلْمَةَ الَّتِي تُلِمَتْ فِي الْإِسْلَامِ وَلَا يُصَمُّ ؟ .

أَيُّهَا النَّاسُ ، أَصَبَحْنَا مَطْرُودِينَ مُشْرَدِينَ مَذْمُومِينَ شَاسِعِينَ عَنِ الْأَمْصَارِ ،
كَأَنَّا أَوْلَادُ تُرْكٍ أَوْ كَابِلٍ ، مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ اجْتَرَمْنَاهُ ، وَلَا مَكْرُوهٍ ارْتَكَبْنَاهُ ، وَلَا تَلْمَةٍ فِي
الْإِسْلَامِ تُلَمُّنَاهَا ، مَا سَمِعْنَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ ، إِنَّ هَذَا إِلَّا اخْتِلَاقٌ وَاللَّهُ ، لَوْ أَنَّ النَّبِيَّ
(صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) تَقَدَّمَ إِلَيْهِمْ فِي قِتَالِنَا كَمَا تَقَدَّمَ إِلَيْهِمْ فِي الْوَصَايَةِ بِنَا لَمَا
زَادُوا عَلَى مَا فَعَلُوا بِنَا ، فَإِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ، مِنْ مُصِيبَةٍ مَا أَعْظَمَهَا ، وَأَوْجَعَهَا
وَأَكْظَمَهَا وَأَفْضَعَهَا وَأَمْرَهَا وَأَفْذَحَهَا ، فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْتَسِبُ فِيمَا أَصَابَنَا وَبَلَغَ بِنَا ، إِنَّهُ عَزِيزٌ
دُوَّ انتِقَامٍ)) (٦٥٨)

خُطْبُ السَّيِّدَةِ زَيْنَبِ بِنْتِ عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ (عَلَيْهِمَا السَّلَامُ)

١- خُطْبَتُهَا (عَلَيْهَا السَّلَامُ) فِي الْكُوفَةِ :

وقد اختلف المؤرخون في نسب هذه الخطبة ، فمنهم (٦٥٩) من نسبها إلى أم كلثوم (عليها
السلام) ، ومنهم (٦٦٠) من أرجعها إلى السيدة زينب (عليها السلام) ، ويبدو أن سبب الاختلاف
((كُنِيَتُ السَّيِّدَةِ زَيْنَبِ (عَلَيْهَا السَّلَامُ) بِأُمِّ كُلْثُومٍ ، وَكَانَتْ هَذِهِ الْكُنْيَةُ سَبَبًا لِأَنَّهُ يَقَعُ كَثِيرٌ مِنَ الْمُؤَرِّخِينَ
فِي خَطَأٍ فَاحِشٍ بَيْنَ زَيْنَبِ (عَلَيْهَا السَّلَامُ) وَبَيْنَ بِنْتِ أُخْرَى لِلْإِمَامِ عَلِيٍّ (عَلَيْهَا السَّلَامُ) اسْمُهَا أُمُّ كُلْثُومٍ

(658) (الملهوف : ٢٢٨ ، مثير الأحزان : ١١٣ .

(659) (مثل ابن طيفور في بلاغات النساء : احمد بن ابي طاهر طيفور ، دار النهضة الحديثة ، بيروت - لبنان
، ١٩٧٢م : ٣٥ .

(660) (الفتوح : ٢٢٣/٥-٢٢٥ ، مقتل الخوارزمي : ٤٥/٢ ، اللهوف : ١٩٢ ، مثير الأحزان : ٨٦ ، بحار
الأنوار : ١٦٣-١٦٢/٤٥ .

، فنسب أخبار أحدهما إلى الأخرى ، ... وهذه المسألة موضع خلاف شديد في كُتب التاريخ)) (٦٦١) ، وفيها تقول :

((أبدأ بحمد الله ، والصلاة والسلام على نبيه ، أما بعدُ يا أهل الكوفة ، يا أهل الخثر والخذل ، ألا فلا رُقَاتُ العبرة ، ولا هدأتِ الرئة ، إِنَّمَا مَثَلُكُمْ كَمَثَلِ الْتِي تَقُضَتْ غَزْلُهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةِ أَنْكَاثَا ، تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخْلًا بَيْنَكُمْ ، أَلَا وَهَلْ فِيكُمْ إِلَّا الصَّلَفُ وَ الشَّنْفُ ، وَمَلَقَ الْإِمَاءُ وَعَمَزَ الْأَعْدَاءُ وَهَلْ أَنْتُمْ إِلَّا كَمَرَعَى عَلَى دِمْنَةٍ ، وَ كَفِضَةٍ (٦٦٢) عَلَى مَلْحُودَةٍ ؟ أَلَا سَاءَ مَا قَدَّمْتَ أَنْفُسَكُمْ أَنْ سَخَطَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ وَفِي الْعَذَابِ أَنْتُمْ خَالِدُونَ . أَتَبْكُونَ ، إِي وَاللَّهِ فَابْكُوا وَأَنْتُمْ وَاللَّهُ أَحْرِيَاءُ بِالْبَكَاءِ فَابْكُوا كَثِيرًا وَاضْحَكُوا قَلِيلًا ، فَلَقَدْ فَرَزْتُمْ بَعَارَهَا وَشَنَارَهَا ، وَلَنْ تَرَحَضُوهَا بِغَسَلٍ بَعْدَهَا أَبَدًا وَأَنْتَى تَرَحَضُونَ قَتْلَ سَلِيلِ خَاتِمِ النُّبُوَّةِ ، وَمَعْدَنِ الرِّسَالَةِ ، وَسَيِّدِ شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ ، وَمَنَارِ مَحَجَّتِكُمْ ، وَمَفْرَحِ نَازِلَتِكُمْ ، فَتَعَسَا وَنَكَسَا ، لَقَدْ خَابَ السَّعْيُ ، وَخَسِرَتِ الصَّفَقَةُ ، وَبُؤِثُمْ بِغَضَبِ مِنَ اللَّهِ ، وَضُرِبَتْ عَلَيْكُمْ الذَّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ ، لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِذَا تَكَادَ السَّمَوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُ الْجِبَالُ هَذَا ، أَتَدْرُونَ أَيَّ كَبِدٍ لِرَسُولِ اللَّهِ فَرِئْتُمْ ؟ وَأَيَّ كَرِيمَةٍ لَهُ أَبْرَزْتُمْ ؟ وَأَيَّ دَمٍ لَهُ سَفَكْتُمْ ؟ لَقَدْ جِئْتُمْ بِهَا شَوْهَاءُ خِرْقَاءُ (٦٦٣) ، شَرَّهَا كَطِلَاعِ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ ، أَفَعَجِبْتُمْ أَنْ قَطَرَتِ السَّمَاءُ دَمًا ؟ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يَنْظُرُونَ ، فَلَا يَتَسَخَّفَنَّكُمْ الْمَهْلُ ، فَإِنَّهُ لَا تَحْفِزُهُ الْمِبَادِرُ ، وَلَا يُخَافُ عَلَيْهِ قُوتُ النَّارِ ، كَلَّا إِنْ رَبِّكَ لَنَا وَلَهُمْ لِبِالْمِرْصَادِ)) (٦٦٤) .

٢- خطبة زينب بنت علي (عليها السلام) في الشام :

وأقدم من روى تلك الخطبة ابن طيفور (ت ٢٨٠هـ) في بلاغات النساء والتي تقول فيها :

(661) السيدة زينب (عليها السلام) ودورها في أحداث عصرها : هناء سعدون ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٦م .

(662) في بعض المصادر : أو [كقصّة] .

(663) وفي بعض المصادر : [صلعاء عنقاء سوداء فقهاء] .

(664) بلاغات النساء: ٣٧-٣٩ ، وينظر : الفتوح : ٢٢٣-٢٢٥ ، الاحتجاج : ٢٦٦-٢٧ ، مقتل الخوارزمي : ٤٦-٤٧ ، اللهوف : ١٩٢ ، مثير الأحرار : ٨٦ ، بحار الأنوار : ١٦٢/٤٥ .

((صَدَقَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ يَا يَزِيدُ (ثُمَّ كَانَ عَقِبَةَ الَّذِينَ أَسْأَوْا السُّوْأَى أَنْ كَذَّبُوا بِآيَاتِ

اللَّهِ وَكَانُوا بِهَا يَسْتَهْزِءُونَ) (٦٦٥) أَظُنُّنْتَ يَا يَزِيدُ حِينَ أَخَذَ عَلَيْنَا بِأَطْرَافِ الْأَرْضِ وَأَكْنُافِ

السَّمَاءِ فَأَصْبَحْنَا نُسَاقُ كَمَا تُسَاقُ الْأَسَارَى أَنْ بَنَّا هَوَانًا عَلَى اللَّهِ ، وَبِكَ عَلَيْهِ كَرَامَةٌ ؟
وَأَنَّ هَذَا الْعَظِيمُ خَطَرَكَ فَشَمَخْتَ بِأَنْفِكَ وَنَظَرْتَ فِي عَطْفِيكَ ، جَدَلَانَا فَرَحًا حِينَ رَأَيْتَ
الدُّنْيَا مُسْتَوْسِقَةً لَكَ ، وَالْأُمُورَ مُتَّسِقَةً عَلَيْكَ ، وَقَدْ أَمَهَلْتَ وَنَقَسْتَ وَهَوَّ قَوْلُ اللَّهِ تَبَارَكَ
وَتَعَالَى (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْما نُمَلِّ هُمْ خَيْرٌ لَّأَنْفُسِهِمْ إِنَّمَا نُمَلِّ هُمْ لِيَزْدَادُوا إِثْمًا وَهُمْ

عَذَابٌ مُهِينٌ) (٦٦٦) ، أَمِنْ الْعَدْلِ يَا بَنَ الطُّلُقَاءِ تَخْدِيرُكَ نِسَاءَكَ وَإِمَاعَكَ وَسُوقَكَ بَنَاتِ

رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ وَسَلَّمَ] قَدْ هُتِكَتْ سُتُورُهُنَّ وَأَصْحَلَتْ صَوْتُهُنَّ مُكْتَنِبَاتٌ
تَحْذِي لِهِنَّ الْأَبَاعِرَ وَيَحْدُو بِهِنَّ الْأَعَادِي مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ ، لَا يُرَاقِبْنَ وَلَا يُؤْوِينَ ،
يَتَشَوَّقُهُنَّ الْقَرِيبُ وَالْبَعِيدُ ، لَيْسَ مَعَهُنَّ وَلِيٌّ مِنْ رَجَالِهِنَّ وَكَيْفَ يُسْتَبْطَأُ فِي بُغْضَتِنَا مَنْ
نَظَرَ إِلَيْنَا بَا [الشَّنْقِ] (٦٦٧) وَالشَّنَّانَ وَالْإِحْنَ وَالْإِضْغَانَ ، أَتَقُولُ : ((لَيْتَ أَشْيَاخِي بِبَدْرِ
شَهْدُوا)) غَيْرَ مُتَأَثِّمٍ وَلَا مُسْتَعْظِمٍ وَأَنْتَ تَنْكُثُ ثَنَائِي أَبِي عَبْدِ اللَّهِ بِمِخْصَرَتِكَ ؟ وَلَمْ لَا
تَكُونِ كَذَلِكَ وَقَدْ نُكَاتِ الْفُرْحَةَ وَاسْتَأْصَلْتَ الشَّافَةَ بِأَهْرَاقِكَ دِمَاءَ ذُرِّيَّةِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى
اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَنُجُومِ الْأَرْضِ مِنْ آلِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ ، وَلَتَرْدَنَّ عَلَى اللَّهِ وَشَيْكًا مَوْرِدَهُمْ
وَلَتَوَدَّنَّ أَنَّكَ عُمَيْتٌ وَبَكْمَتٌ وَأَنَّكَ لَمْ تَقُلْ ((فَاسْتَهْلُوا وَأَهْلُوا فَرَحًا)) اللَّهُمَّ خُذْ بِحَقِّنَا
وَأَنْتَقِمْ لَنَا مِنْ ظَلَمْنَا ، وَاللَّهُ مَا فَرَيْتَ إِلَّا فِي جِلْدِكَ وَلَا حَزَزْتَ إِلَّا فِي لَحْمِكَ ، وَسَتَرْدُ
عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ وَسَلَّمَ] بِرَغْمِكَ وَعِثْرَتُهُ وَلَحْمَتُهُ فِي حَظِيرَةِ
الْقُدْسِ ، يَوْمَ يَجْمَعُ اللَّهُ شَمْلَهُمْ مَلْمُومِينَ مِنَ الشَّعَثِ ، وَهُوَ قَوْلُ اللَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى : (

(665) الروم : ١٠ .

(666) آل عمران : ١٧٨ .

(667) في المصدر : ((الشنف)) .

وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (٦٦٨) وَسَيَعْلَمُ مَنْ بَوَّأَكَ

وَمَكَّنَكَ مِنْ رِقَابِ الْمُؤْمِنِينَ إِذَا كَانَ الْحَكَمُ اللَّهُ وَالْخَصْمُ مُحَمَّدٌ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَالِهِ وَسَلَّمَ] وَجَوَارِحَكَ شَاهِدَةً عَلَيْكَ ، فَبِنَسْ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا ، أَيُّكُمْ شَرُّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا ، مَعَ أَنِّي وَاللَّهِ يَا عَدُوَّ اللَّهِ وَابْنَ عَدُوِّهِ اسْتَصْغِرُ قَدْرَكَ وَاسْتَغْطِمْ تَقْرِيعَكَ ، غَيْرَ أَنَّ الْعُيُونَ عَبْرَى وَالصُّدُورَ حَرَى وَمَا يَجْزِي ذَلِكَ أَوْ يُغْنِي عَنَّا ، وَقَدْ قُتِلَ الْحُسَيْنُ عَلَيْهِ السَّلَامُ ، وَحِزْبُ الشَّيْطَانِ يُقْرِبُنَا إِلَى حِزْبِ السُّفْهَاءِ ، لِيُعْطَوْهُمْ أَمْوَالُ اللَّهِ عَلَى انْتِهَاكِ مَحَارِمِ اللَّهِ ، فَهَذِهِ الْأَيْدِي تَنْطِفُ مِنْ دِمَائِنَا ، وَهَذِهِ الْأَفْوَاهُ تَتَحَلَّبُ مِنْ لُحُومِنَا ، وَتِلْكَ الْجُثَثُ الزَّوَاكِي يِعْتَامُهَا غُسْلَانُ الْفُلُوتِ ، فَلَمَّا اتَّخَذْنَا مَغْنَمًا لِنَتَّخِذَنَّ مَغْرَمًا حِينَ لَا تَجِدُ إِلَّا مَا قَدَّمْتَ يَدَاكَ ، تَسْتَصْرِخُ يَا بْنَ مَرْجَانَةٍ وَيُسْتَصْرِخُ بِكَ وَتَتَعَاوَى وَاتَّبَاعُكَ عِنْدَ الْمِيزَانِ ، وَقَدْ وَجَدْتَ أَفْضَلَ زَادٍ زَوَدَكَ مُعَاوِيَةَ قَتَلَكَ ذُرِّيَّةُ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَالِهِ وَسَلَّمَ] ، فَوَاللَّهِ مَا اتَّقَيْتُ غَيْرَ اللَّهِ وَلَا شَكَايَ إِلَّا إِلَى اللَّهِ ، فَكَيْدُ كَيْدِكَ وَاسِعٌ سَعِيكَ وَنَاصِبُ جُهْدِكَ فَوَاللَّهِ لَا يُرْحَضُ عَنْكَ عَارٌ مَا أُتِيَتْ إِلَيْنَا أَبَدًا ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَتَمَ بِالسَّعَادَةِ وَالْمَغْفِرَةِ لِسَادَاتِ شُبَّانِ الْجَنَانِ ، فَأَوْجِبَ لَهُمُ الْجَنَّةَ ، وَأَسْأَلُ اللَّهَ أَنْ يَرْفَعَ لَهُمُ الدَّرَجَاتِ وَأَنْ يُوجِبَ لَهُمُ الْمَزِيدَ مِنْ فَضْلِهِ ، فَإِنَّهُ وَلِيٌّ قَدِيرٌ)) (٦٦٩) .

خطبة أم كلثوم (عليها السلام) في الكوفة

وردت لنا بعض المصادر خطبة لأم كلثوم (عليها السلام) في الكوفة ، تقول فيها :

((يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ ، سِوَاهُ لَكُمْ ، خَذَلْتُمْ حُسَيْنًا وَقَتَلْتُمُوهُ ، وَانْتَهَبْتُمْ أَمْوَالَهُ وَوَرَثْتُمُوهُ وَسَبَيْتُمْ نِسَاءَهُ وَنَكَبْتُمُوهُ ، فُتَبَّا لَكُمْ وَسُحْقًا ، وَيْلَكُمْ ، أَتَدْرُونَ أَيَّ دَوَاهٍ دَهَنَكُمْ ؟ وَأَيَّ وَزْرِ عَلَى ظُهُورِكُمْ حَمَلْتُمْ ؟ وَأَيَّ دِمَاءٍ سَفَكْتُمْ ؟ وَأَيَّ كَرِيمَةٍ أَصَبْتُمُوهَا ؟ وَأَيَّ صَبِيَّةٍ سَـ _____ أَبْتُمُوهَا ؟ وَأَيَّ أُمٍّ _____ وَآلِ _____

(668) آل عمران : ١٦٩ .

(669) بلاغات النساء : ٣٥-٣٦ ، ينظر : مقتل الخواريزمي : ٧١-٧٤ ، الاحتجاج : ٣٢-٣٤ ، اللهوف :

٢١٥ ، مثير الأحزان : ١٠١ ، بحار الأنوار : ١٣٣-١٣٥ ، باختلاف بعض الألفاظ .

انتَهَبْتُمُوهَا ؟ قَتَلْتُمْ خَيْرَ رَجَالَاتٍ بَعْدَ النَّبِيِّ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) وَنَزَعَتِ الرَّحْمَةَ مِنْ قُلُوبِكُمْ ، أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ وَحِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ ، ثُمَّ قَالَتْ :

قَتَلْتُمْ أَخِي صَبْرًا فَوَيْلٌ لَكُمْ سَفَكْتُمْ دِمَاءَ حَرَمِ اللَّهِ سَفَكُهَا أَلَا قَابِشِرُوا بِالنَّارِ إِنَّكُمْ عُدَا وَأَنِّي لِأُبْكِي فِي حَيَاتِي عَلَى أَخِي بِدَمْعِ غَزِيرٍ مُسْتَهْلٍ مُكَفِّفٍ	سَتُجْزَوْنَ نَارًا حَرُّهَا يَتَوَقَّدُ وَحَرْمُهَا الْقُرْآنُ ثُمَّ مُحَمَّدٌ لَفِي سَقَرٍ حَقًّا يَقِينًا تَخْلُدُوا عَلَى خَيْرٍ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ سَيُولَدُ عَلَى الْخُدِّ مِنِّي [دَائِمًا] ^(٦٧٠) لَيْسَ يَحْمُرُنِي
---	---

قال : فضجَّ النَّاسُ بالبُكَاءِ وَالْحَنِينِ وَالنُّوحِ ...)) ^(٦٧١)

خطبة فاطمة بنت الحسين (عليها السلام) في الكوفة

رواها الطبرسي في الاحتجاج عن زيد بن موسى بن جعفر عن أبيه عن آبائه (عليهم السلام) ، وفيها تقول :

((الْحَمْدُ لِلَّهِ عَدَدَ الرَّمْلِ وَالْحَصَى ، وَزِنَةَ الْعَرْشِ إِلَى الثَّرَى ، أَحْمَدُهُ وَأُؤْمِنُ بِهِ وَآتَوَكَّلُ عَلَيْهِ وَأَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ ، وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ وَأَنَّ أَوْلَادَهُ ذُبُحُوا بِشَطِّ الْفِرَاتِ مِنْ غَيْرِ ذُحْلِ وَلَا ثُرَاتٍ ، اللَّهُمَّ أَنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ أَنْ أَفْتَرِيَ عَلَيْكَ الْكَذِبَ ، وَأَنْ أَقُولَ خِلَافَ مَا أَنْزَلْتَ عَلَيْهِ مِنْ أَخْذِ الْعُهُودِ لَوْصِيَّهِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ [عَلَيْهِ السَّلَام] الْمَسْلُوبِ حَقَّهُ ، الْمَقْتُولِ مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ ، كَمَا قُتِلَ وَلَدُهُ بِالْأَمْسِ فِي بَيْتٍ مِنْ بُيُوتِ اللَّهِ ، وَبِهَا مَعَشَرٌ مُسْلِمَةٌ بِالسِّنْتِهِمْ ، تَعْسًا لِرُؤُسِهِمْ مَا دَفَعْتَ عَنْهُ ضِيْمًا فِي [حَيَاتِهِ] ^(٦٧٢) ، وَلَا عِنْدَ مَمَاتِهِ ، حَتَّى قَبِضَتْهُ إِلَيْكَ مُحَمَّدَ النَّقِيبَةِ طَيْبَ الْعَرِيكَةِ ، مَعْرُوفَ الْمَنَاقِبِ ، مَشْهُورَ الْمَذَاهِبِ ،

(670) في المصدر : ((ذائبا)) .

(671) اللهوف : ١٩٨ ، بحار الأنوار : ١١٢/٤٥ .

(672) المصدر نفسه : [حيوته] .

لَمْ تَأْخُذْهُ فِيهِ لَوْمَةً
لَائِمٌ ، وَلَا عَدْلَ عَادِلٍ ، هَدَيْتُهُ يَا رَبُّ لِلْإِسْلَامِ صَغِيرًا ، وَحَمَدْتَ مَنَاقِبَهُ كَبِيرًا ، وَلَمْ يَزَلْ
نَاصِحًا لَكَ وَلِرَسُولِكَ صَلَوَاتُكَ عَلَيْهِ وَآلِهِ ، حَتَّى قَبَضْتَهُ إِلَيْكَ زَاهِدًا فِي الدُّنْيَا غَيْرَ
حَرِيصٍ عَلَيْهَا ، رَاغِبًا فِي الْآخِرَةِ ، مُجَاهِدًا لَكَ فِي سَبِيلِكَ رَضِيئَةً وَاخْتِرْتَهُ ، وَهَدَيْتَهُ
إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ .

أَمَّا بَعْدُ يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ وَيَا أَهْلَ الْمَكْرِ وَالْعُدْرِ وَالْخِيَلَاءِ ، إِنَّا أَهْلُ بَيْتِ ابْتِلَاءِ اللَّهِ
بَكُمْ وَابْتِلَاكُمْ بِنَا ، فَجَعَلْ بِلَانِنَا حَسَنًا ، وَجَعَلْ عِلْمَهُ عِنْدَنَا وَفَهْمَهُ لَدَيْنَا فَنَحْنُ عَيْبَةُ عِلْمِهِ
، وَوَعَاءُ فَهْمِهِ
وَحِكْمَتِهِ ، وَحُجَّتِهِ فِي الْأَرْضِ فِي بِلَادِهِ لِعِبَادِهِ ، وَأَكْرَمَنَا اللَّهُ لِكِرَامَاتِهِ ، وَفَضَّلَنَا بِنَبِيِّهِ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ عَلَى كَثِيرٍ مِنْ خَلْقِهِ تَفْضِيلًا ، فَكَذَّبْتُمُونَا وَكَفَرْتُمُونَا ، وَرَأَيْتُمْ قِتَالَنَا
حَلَالًا وَأَمْوَالَنَا نَهَبًا ، كَانُوا أَوْلَادُ تَرْكِ أَوْ كَابِلٍ ، كَمَا قَتَلْتُمْ جَدَّنَا بِالْأَمْسِ ، وَسَيُوفُكُمْ تَقَطُّرُ
مِنْ دِمَائِنَا أَهْلَ الْبَيْتِ ، لِحَقِّ
مُتَقَدِّمٍ ، قَرَّتْ لِدَلِكِ عُيُونُكُمْ وَفَرَحَتْ قُلُوبُكُمْ افْتِرَاءً مِنْكُمْ عَلَى اللَّهِ ، وَمَكْرًا مَكْرَثُمُ وَاللَّهُ
خَيْرُ الْمَاكِرِينَ فَلَا تَدْعُوَكُمْ أَنْفُسُكُمْ إِلَى الْجَدَلِ بِمَا أَصَبْتُمْ مِنْ دِمَائِنَا وَنَالَتْ أَيْدِيَكُمْ مِنْ
أَمْوَالِنَا ، فَإِنَّ مَا أَصَابَنَا مِنَ الْمَصَائِبِ الْجَلِيلَةِ ، وَالرَّزَايَا الْعَظِيمَةِ ، فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ
نُبْرَأَهُمْ ، أَنْ ذَلِيلُكَ عَلَى اللَّهِ
يَسِيرٌ ، لِكَيْلَا تَأْسُوا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ .

تَبَا لَكُمْ ، فَاَنْتَظِرُوا اللَّعْنَةَ وَالْعَذَابَ ، فَكَانَ قَدْ حَلَّ بِكُمْ ، وَتَوَاتَرَتْ مِنَ السَّمَاءِ
نَقَمَاتٌ فَيُسْحِتُكُمْ بِمَا كَسَبْتُمْ ، وَيُذِيقُ بَعْضُكُمْ بَأْسَ بَعْضٍ ، ثُمَّ تَخْلُدُونَ فِي الْعَذَابِ الْأَلِيمِ
يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِمَا ظَلَمْتُمُونَا أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ .

وَيَلَّكُمْ أَتَدْرُونَ آيَةَ يَدٍ [طَاعِنَتَا] (٦٧٣) مِنْكُمْ ؟ أَوْ آيَةَ نَفْسٍ [نَزَعَتْ] (٦٧٤) إِلَى
قِتَالِنَا ؟ أَمْ بِآيَةِ رَجُلٍ مَشِيئْتُمْ إِلَيْنَا تَبْتَغُونَ مُحَارَبَتَنَا ؟ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ . وَغَلْظَتْ أَكْبَادُكُمْ ،

(673) في المصدر : (طاعنتا) .

وَطَبَعَ عَلَى أَفْنِدَتِكُمْ ، وَخَتِمَ عَلَى سَمْعِكُمْ وَبَصَرِكُمْ ، وَسَوَّلَ لَكُمْ الشَّيْطَانُ وَأَمْلَى لَكُمْ ، وَجَعَلَ عَلَى بَصَرِكُمْ عَشَاوَةً فَأَنْتُمْ لَا تَهْتَدُونَ .

تَبَا لَكُمْ يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ ، كَمْ ثُرَاتٍ لِرَسُولِ اللَّهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) قَبْلَكُمْ وَدُحُولٍ لَهُ لَدَيْكُمْ ، ثُمَّ غَدَرْتُمْ بِأَخِيهِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ (عَلَيْهِ السَّلَام) جَدِّي وَبَنِيهِ عَتَرَةَ النَّبِيِّ الطَّيِّبِينَ الْأَخْيَارَ وَافْتَخَرْتُمْ بِذَلِكَ مُفْتَخِرًا^(٦٧٥) فَقَالَ :

نَحْنُ قَتَلْنَا عَلِيًّا وَبَنِي عَلِيٍّ بِسَيْفٍ هِنْدِيَّةٍ وَرِمَاحٍ
وَسَبَبْنَا نِسَاءَهُمْ سَبِيَّ تَرْكِ وَنَطَحْنَاهُمْ وَأَيَّ نِطَاحٍ^(٦٧٦)

بِفَيْكِ أَيُّهَا الْقَائِلُ الْكَثْكَثُ^(٦٧٧) ، وَ[التَّلْبُ]^(٦٧٨) ، افْتَخَرْتَ بِقَتْلِ قَوْمٍ زَكَاهُمْ اللَّهُ وَطَهَّرَهُمْ وَأَذْهَبَ عَنْهُمْ الرِّجْسَ ، فَأَكْظَمَ وَأَقَعَ كَمَا أَقَعَى أَبُوكَ ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ أَمْرٍ مَا قَدَّمْتُ يَدَاهُ ،

حَسَدْتُمُونَا ، وَيَلَا لَكُمْ عَلَى مَا فَضَّلْنَا اللَّهُ .

فَمَا ذُنُبُنَا إِنْ جَاشَ دَهْرًا بِحُورِنَا وَبَحْرُكَ سَاجٍ لَا يُوَارِي الدَّعَامِصَا^(٦٧٩)
ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ ، وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ ، وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ^(٦٨٠) .

(674) في المصدر : (ترغب) ، وذلك بعيد ، لأن الرغبة تسبق الفعل ، والقتال حصل و أثبتنا ما ورد في الملهوف : (نزع) ، لملائمتها الحدث والسياق .

(675) لم يُعرف القائل .

(676) وردت هذه الأبيات هكذا ، وهي غير موزونة شعريا ، وثبتناها كما هي من المصدر .

(677) الكثكث : دقائق التراب ، ويقال التراب عامة .

(678) الأتلب : الحجارة : وقيل دقائق الحجارة .

(679) البيت من قصيدة للأعشى الكبير : الديوان : ١٤٩ .

(680) الاحتجاج : ٢٤-٢٦ ، الملهوف : ١٩٤ ، مثير الأحزان : ٧٨ ، بحار الأنوار : ١٠٩/٤٥ .

ثالثا : خطب أصحاب الحسين (عليهم السلام) :

١ - خطبة زهير بن القين :

ويروي هذه الخطبة الطبري عن كثير بن عبد الله الشعبي ، وعنه يقول :

((لَمَّا زَحَفْنَا قَبْلَ الْحُسَيْنِ خَرَجَ إِلَيْنَا زُهَيْرُ بْنُ الْقَيْنِ عَلَى فَرَسٍ لَهُ ذُنُوبٌ شَاكٍ فِي السِّلَاحِ فَقَالَ يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ نَذَارٌ لَكُمْ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ نَذَارٌ إِنَّ حَقًّا عَلَى الْمُسْلِمِ نَصِيحَةَ أَخِيهِ الْمُسْلِمِ وَنَحْنُ حَتَّى الْآنَ إِخْوَةٌ وَعَلَى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعْ بَيْنَا وَبَيْنَكُمْ السَّيْفُ ، وَأَنْتُمْ لِلنَّصِيحَةِ مِنَّا أَهْلٌ ، فَإِذَا وَقَعَ السَّيْفُ انْقَطَعَتِ الْعِصْمَةُ ، وَكُنَّا أُمَّةً وَأَنْتُمْ أُمَّةٌ ، إِنَّ اللَّهَ قَدْ ابْتَلَانَا وَإِيَّاكُمْ بِذُرِّيَّةِ نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ] وَسَلَّمَ ، لِيَنْظُرَ مَا نَحْنُ وَأَنْتُمْ عَامِلُونَ ، إِنَّا نَدْعُوكُمْ إِلَى نَصْرِهِمْ وَخَذْلَانِ الطَّاغِيَةِ عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ زِيَادٍ فَإِنَّكُمْ لَا تُدْرِكُونَ مِنْهُمَا إِلَّا بِسُوءِ عُمْرِ سُلْطَانِهِمَا كُلِّهِ ، لَيْسَمِلَانِ أَعْيُنَكُمْ ، وَيَقْطَعَانِ أَيْدِيَكُمْ ، وَأَرْجُلَكُمْ ، وَيَمْتَلَانِ بِكُمْ ، وَيَرْفَعَانِيَكُمْ عَلَى جُدُوعِ النَّخْلِ ، وَيَقْتُلَانِ أَمَاثِلَكُمْ وَقِرَاءَكُمْ ، أَمَاثِلَ حِجْرِ بْنِ عَدِيٍّ وَأَصْحَابِهِ ، وَهَانِيَّ بْنَ عُرْوَةَ وَأَشْبَاهَهُ ، قَالَ فَسَبَّوْهُ وَأَثَوْا عَلَى عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ زِيَادٍ وَدَعَوْا لَهُ وَقَالُوا وَاللَّهِ لَا نَبْرَحُ حَتَّى نَقْتُلَ صَاحِبَكُمْ وَمَنْ مَعَهُ أَوْ نُبْعَثَ بِهِ وَبِأَصْحَابِهِ إِلَى الْأَمِيرِ عُبَيْدِ اللَّهِ سَلَامًا فَقَالَ لَهُمْ عِبَادُ اللَّهِ إِنَّ وَلَدَ فَاطِمَةَ رِضْوَانَ اللَّهِ عَلَيْهَا أَحَقُّ بِالْوَدِّ وَالنَّصْرِ مِنْ ابْنِ سُمَيَّةٍ فَإِنْ لَمْ تَنْصُرُوهُمْ فَأَعِيدُكُمْ بِاللَّهِ أَنْ تَقْتُلُوهُمْ فَخَلُّوا بَيْنَ الرَّجُلِ وَبَيْنَ ابْنِ عَمِّهِ يَزِيدَ بْنِ مُعَاوِيَةَ فَلَعَمْرِي إِنَّ يَزِيدَ لَيَرْضَى مِنْ طَاعَتِكُمْ بِذُنُوقِ قَتْلِ الْحُسَيْنِ قَالَ فَرَمَاهُ شَمْرُ بْنُ ذِي الْجَوْشَنِ بِسَهْمٍ وَقَالَ اسْكُتْ اسْكُتَ اللَّهُ نَامَتَكَ أَبْرَمَتْنَا بِكَثْرَةِ كَلَامِكَ فَقَالَ لَهُ زُهَيْرُ يَابْنَ الْبَوَالِ عَلَى عَقْبِهِ مَا إِيَّاكَ أَخَاطِبُ إِنَّمَا أَنْتَ بِهِيمَةٌ وَاللَّهِ مَا أَظُنُّكَ تُحْكِمُ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ آيَتَيْنِ فَأَبْشِرْ بِالْخَزْيِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالْعَذَابِ الْأَلِيمِ فَقَالَ لَهُ شِمْرُ : إِنَّ اللَّهَ قَاتِلُكَ وَصَاحِبُكَ عَنْ سَاعَةٍ قَالَ أَفَبِالْمَوْتِ تُخَوِّفُنِي

فَوَاللَّهِ لَمَوْتُ مَعَهُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الْخُلْدِ مَعَكُمْ قَالَ ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَى النَّاسِ رَافِعاً صَوْتَهُ فَقَالَ
عِبَادَ اللَّهِ لَا يَغُرَّنَّكُمْ مِنْ دِينِكُمْ هَذَا الْجِلْفُ الْجَافِي وَأَشْبَاهُهُ ، فَوَاللَّهِ لَا تُثَالُ شَفَاعَةُ مُحَمَّدٍ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَوْماً أَهْرَقُوا دِمَاءَ ذُرِّيَّتِهِ وَأَهْلَ بَيْتِهِ وَقَتَّلُوا مَنْ نَصَرَهُمْ وَدَبَّ عَنْ
حَرِيمِهِمْ)) (٦٨١) .

٢- خطبة بريد بن خضير الهمداني في كربلاء :

وفيها يستأذن الحسين (عليه السلام) في أن يكلم القوم ، فيأذن له ، فيقول :

((يَا هَؤُلَاءِ ، اتَّقُوا اللَّهَ ، فَإِنَّ نَسْلَ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ [وَآلِهِ] وَسَلَّمَ قَدْ أَصْبَحَ
بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ ، وَهَؤُلَاءِ ذُرِّيَّتُهُ وَعِترَتُهُ وَبَنَاتُهُ وَحَرِيمَةُ ، فَهَاتُوا مَا الَّذِي عِنْدَكُمْ وَمَا
تُرِيدُونَ أَنْ تَصْنَعُوا
بِهِمْ ! فَقَالُوا : نُرِيدُ أَنْ نُمَكِّنَ مِنْهُمْ الْأَمِيرَ عُبَيْدَ اللَّهِ بْنِ زِيَادٍ فَيَرَى رَأْيَهُ فِيهِمْ .

فَقَالَ بُرَيْدُ بْنُ خُضَيْرٍ : أَوَلَا تَقْبَلُونَ مِنْهُمْ إِنْ رَجَعُوا إِلَى الْمَكَانِ الَّذِي أَقْبَلُوا مِنْهُ
يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ ؟ أُنْسِيْتُمْ كُتُبَكُمْ إِلَيْهِ وَعُهُودَكُمْ الَّذِي أُعْطِيْتُمُوهَا مِنْ أَنْفُسِكُمْ ؟ وَأَشْهَدْتُمْ اللَّهَ عَلَيْهَا
وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً ، يَا وَيْلَكُمْ ! دَعَوْتُمْ أَهْلَ بَيْتِ نَبِيِّكُمْ وَزَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ تَقْتُلُونَ أَنْفُسَكُمْ دُونَهُمْ
، حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَيْكُمْ أَسْلَمْتُمُوهُمْ إِلَى عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ زِيَادٍ وَحُلْتُمْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْمَاءِ الْجَارِي
! وَهُوَ مَبْدُولٌ يَشْرَبُ مِنْهُ الْيَهُودُ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسُ ، وَتَرُدُّهُ الْكِلَابُ وَالْخَنَازِيرُ ،
فَبِئْسَ مَا فَعَلْتُمْ بِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

(681) تاريخ الطبري : ٤٢٦/٥-٤٢٧ ، و ينظر : أنساب الأشراف : ١٨٨/٣-١٨٩ ، تاريخ اليعقوبي : أحمد
بن أسحق بن جعفر بن وهب اليعقوبي البغدادي ، علق عليه ووضع حواشيه : خليل المنصور ، دار الأعتصام
للطباعة والنشر ، قم - إيران ، ط ٢ ، ١٤٢٥ هـ : ١٧٠ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٨/٣ ، البداية والنهاية :
١٨٢-١٨١/٨ .

[وَآلِهِ] وَسَلَّم فِي ذُرِّيَّتِهِ ، مَا لَكُمْ لَا سَقَاكُمْ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَلْكُمْ هَذَا الْحَسَنُ وَالْحُسَيْنُ سَيِّدَا أَهْلِ الْجَنَّةِ مِنَ الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ)) (٦٨٢) .

٣- خطبة الحر بن يزيد الرياحي :

رواها الطبري ، وفيها يقول :

((أَيُّهَا الْقَوْمُ أَلَا تَقْبَلُونَ مِنْ حُسَيْنٍ خِصْلَةً مِنْ هَذِهِ الْخِصَالِ الَّتِي عَرَضَ عَلَيْكُمْ ، فُيَعَايِكُمُ اللَّهُ مِنْ حَرْبِهِ وَقِتَالِهِ قَالُوا هَذَا الْأَمِيرُ عُمَرُ بْنُ سَعْدٍ فَكَلِمَةُ ، فَكَلِمَةُ بِمِثْلِ مَا كَلِمَةُ بِهِ قَبْلَ وَبِمِثْلِ مَا كَلِمَةُ بِهِ أَصْحَابُهُ قَالَ عُمَرُ قَدْ حَرَصْتُ لَوْ وَجَدْتُ إِلَى ذَلِكَ سَبِيلًا فَعَلْتُ ، فَقَالَ : يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ لَأَمْكُمُ الْهَبْلُ وَالْعَبْرُ إِذْ دَعَوْتُمْ هَذَا الْعَبْدَ الصَّالِحَ حَتَّى إِذَا أَنْتُمْ أَسْلَمْتُمُوهُ وَزَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ قَاتِلُوا أَنْفُسَكُمْ دُونَهُ ثُمَّ عَدَوْتُمْ عَلَيْهِ لِتَقْتُلُوهُ ، أَمْسَكْتُمْ بِنَفْسِهِ وَأَخَذْتُمْ بِكَظْمِهِ وَأَحْطَسْتُمْ بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَمَنْعْتُمُوهُ مِنَ التَّوَجُّهِ فِي بِلَادِ اللَّهِ الْعَرِيضَةِ حَتَّى يَأْمَنَ وَيَأْمَنَ أَهْلُ بَيْتِهِ وَأَصْبَحَ فِي أَيْدِيكُمْ كَالْأَسِيرِ لَا يَمْلِكُ لِنَفْسِهِ نَفْعًا وَلَا يَدْفَعُ ضَرًّا وَحَلَأْتُمُوهُ وَنِسَاءَهُ [وَصِيبَتَهُ] (٦٨٣) وَأَصْحَابَهُ عَنْ مَاءِ الْفُرَاتِ الْجَارِي الَّذِي يَشْرِبُهُ الْيَهُودِيُّ وَالْمَجُوسِيُّ وَالنَّصْرَانِيُّ وَثَمَرُغُ فِيهِ خَنَازِيرُ السَّوَادِ وَكَلَابُهُ وَهِيَ هُمْ قَدْ صَرَعَهُمُ الْعَطَشُ بِنِسْمَا خَلَفْتُمْ مُحَمَّدًا فِي ذُرِّيَّتِهِ لَا سَقَاكُمْ اللَّهُ يَوْمَ الظَّمَا إِنْ لَمْ تَتُوبُوا وَتَتَزَعَّوْا عَمَّا أَنْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي سَاعَتِكُمْ هَذِهِ)) (٦٨٤) .

٤- خطبة حنظلة بن أسعد الشبامي :

(682) الفتوح : ١٨٢/٥ - ١٨٣ ، و ينظر : مقتل الخوارزمي : ٣٥٦-٣٥٧ ، باختلاف بين المصادر في الألفاظ بعض .

(683) في الطبري : ((وأصبيته)) ، وفي المتن هو الأقرب إلى المعنى .

(684) تاريخ الطبري : ٤٢٨/٥ ، و ينظر : أنساب الأشراف : ١٨٩/٣ ، الإرشاد : ٣٤٢ ، إعلام الوری :

٢٤٧ ، الكامل في التاريخ : ٢٨٨/٣ - ٢٨٩ ، البداية والنهاية : ١٨٢/٨ ، [العبر : سخنة العين ، حلأتموه :

منعموه] .

والخطبة كلها من القرآن الكريم ، رواها الطبري ، وفيها ينادي : (((وَقَالَ الَّذِي ءَامَنَ يَقُومُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ مِثْلَ يَوْمِ الْأَحْزَابِ (٦٨٥) مِثْلَ دَابِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ (٦٨٦) وَيَقُومُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ (٦٨٧) يَوْمَ تُؤْلَوْنَ مُدْبِرِينَ مَا لَكُمْ مِنْ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (٦٨٨))) (٦٨٩) .

٥- خطبة عبد الله بن عفيف الأزدي :

ذكر الطبري ، وثوب عبد الله بن عفيف الأزدي ، بوجه ابن زياد في الكوفة ، بعد صعود الأخير ، أعود الخطابة ، وافتخر بقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، فرد عليه عبد الله بن عفيف ، قائلا :

((يَابْنَ مَرْجَانَةَ إِنَّ الْكَذَّابَ ابْنَ الْكَذَّابِ أَنْتَ وَأَبُوكَ وَالَّذِي وَلَّاكَ وَأَبُوهُ ، يَابْنَ مَرْجَانَةَ ، أَتَقْتُلُونَ أَبْنَاءَ النَّبِيِّينَ ، وَتُكَلِّمُونَ بِكَلَامِ الصِّدِّيقِينَ)) (٦٨٧)

فأمر جلاوزته بإحضاره وقتله ، فقال قبل قتله :

((الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، أَمَا وَإِنِّي كُنْتُ أَسْأَلُ رَبِّي أَنْ يَرْزُقَنِي الشَّهَادَةَ مِنْ قَبْلُ أَنْ تَلِدَكَ أُمُّكَ ، وَسَأَلْتُ اللَّهَ أَنْ يَجْعَلَهَا عَلَى يَدَيَّ أَلْعَنَ خَلْقَهُ وَأَبْغَضَهُمْ إِلَيْهِ ، وَلَمَّا كُفَّ بَصْرِي يَسْتُ مِنَ الشَّهَادَةِ ، أَمَّا الْآنَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي رَزَقْنِيهَا بَعْدَ الْيَأْسِ ، وَعَرَفَنِي الْإِجَابَةَ فِي قَدِيمِ دُعَائِي)) (٦٨٨) .

(685) غافر : ٣٠-٣٣ .

(686) تاريخ الطبري : ٤٤٣/٥ ، و ينظر : الإرشاد : ٣٤٦ ، مقتل الخوارزمي : ٢٨/٢ ، إعلام الوری : ٢٥٠ ، الكامل في التاريخ : ٢٩٢/٣ ، اللهوف : ١٦٤ .

(687) تاريخ الطبري : ٤٥٩/٥ ، و ينظر : أنساب الأشراف : ٢١٠/٣ ، الفتوح : ١٣٤/٥ ، مقتل الخوارزمي : ٥٩/٢ ، الكامل في التاريخ : ٢٩٧/٣ ، كشف الغمة : ٥٤٥/٢ .

(688) الفتوح : ٢٣٤/٥ ، و ينظر : مقتل الخوارزمي : ٦٢-٦١/٢ .

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة في دراستنا للتصوير في خطب المسيرة الحسينية أمكن استخلاص نتائج أهمها :

- وضوح الأثر القرآني وعمقه في خطب المسيرة الحسينية وضوحا كبيرا ، إذ امتزج القرآن لغة وأسلوبا وأفكارا ومعاني مع لغة خطباء المسيرة، فتوشحت خطبهم بالاقتباسات القرآنية بأشكالها المختلفة التامة وغير التامة ، وفي ذلك دلالة على عمق العلاقة الروحية بين القرآن الكريم وخطباء المسيرة الحسينية إلا أن ذلك لم يكن عائقا في ردد خطبهم بالشعر والنثر ، إذ أدركوا عمق الرافد الأدبي في نفس المتلقي ، وأثره في تشكيل الصورة .

- وظف خطباء المسيرة الحسينية إنتاجهم الفني بإشعار غيرهم ، ويبدو أن التمثيل بالشعر ظاهرة لا تقف عند حدود الخطب في المسيرة الحسينية أو أي نص أدبي آخر في الأزمان المختلفة بل يدعو الأدباء لنصوصهم ضيفا محببا في الرسائل والخطب والوصايا والمواظب والحكم .
- وظف خطباء المسيرة الحسينية الأمثال بالرغم من قلتها ، لتؤدي وظيفة الإيجاز في الألفاظ بما يقتضيه المقام (ساحة القتال) ، وتأكيد المعنى في نفس المتلقي وتعميقه في الخطاب .
- وظف خطباء المسيرة الحسينية (اللفظة المفردة) داخل السياق ؛ لتعميق الصورة ، وتأكيدا في أذهان المخاطبين ، إما عن طريق الإيحاء الصوتي للكلمة إذ أسهم جرس حروفها في منح الصورة قيمة حسية توحى إلى الأذهان بعمق المعنى الذي تدل عليه تلك الألفاظ ، أو عن طريق (الرمز) وبينا ذلك في محله .
- كشفت صور البيان في خطب المسيرة الحسينية عن دقة العبارة وجمال الصياغة ، وإثارة الفكرة إلا أنها انسابت من دون كد للذهن فتألفت ألفاظها طبقا لتداعي الأفكار والمعاني في الذهن ، وهذا ناجم من قدرة أصحاب هذه النصوص وتمكنهم من تحريك الألفاظ وبناء التراكيب فشاعت التشبيهات الحسية في خطب المسيرة ، موازنة بالتشبيهات الذهنية ؛ لكون المنشئ في ساحة المعركة ومقام جدال وغايته الإقناع ، ولما كانت هذه الغاية تحتاج إلى الوضوح ، والسهولة في عرض الأفكار ، وتحاشي الإغراق في التخيل ، فشاعت تلك الصور الحسية ، لأن المادة المحسوسة أقرب إلى النفس من المعاني الذهنية المحاطة بالخيال .
- وسجلت الاستعارة المكنية حضورا ملحوظا في بعض خطب المسيرة الحسينية ، لما لها من أهمية وقدرة على تشخيص الجمادات ، وتجسيم الأمور المعنوية .
- جاء التكرار في خطب المسيرة ، مرتبطا بالحالة الشعورية ، والموضوعية حاملا طاقات إيحائية ، عززت دلالة الخطاب المركزية ، وجذبت الأذهان نحوها .
- السجع من الفنون الإيقاعية التصويرية التي انسابت إيقاعها في النصوص الخطابية ، بعمق واحتراف، فكشف عن الذخيرة اللغوية لدى خطباء المسيرة الحسينية ، ومقدرتهم في توظيف تلك الذخيرة من الألفاظ ، لهذا الفن بشكل عُدَّ فيه وسيلة لتحقيق مهمتين في النص الخطابي هما :
* المهمة الإيقاعية للألفاظ القائمة على إكساب النص الخطابي جمالية تشد لها الأسماع وترغب إليها النفوس ولا تنفرد منها ، وتحقيق ذلك عن طريق :

أولاً : قصر الألفاظ المسجوعة في النصوص الخطابية .

ثانياً : دقة الاختيار للألفاظ المسجوعة الملائمة للسياق .

* المهمة الأخرى التصويرية للألفاظ التي لم تكن بمعزل عن الأداء الإيقاعي في النص ، بل عاشت تلك الألفاظ وانبثقت منها قطعة فنية منسجمة ، تحمل في إيقاعها إحياءات جديدة تضيء النص ، وتمنحه بعداً دلالياً يفرز من خلاله التصوير ، ويعمق المعنى في ذهن المتلقي .

- بروز العنصر الاجتماعي في خطب المسيرة الحسينية ، إذ استنهض خطباء المسيرة عقول الجمهور ؛ لاستيعاب ما يراد بأمة الإسلام من مأس ويدر حولها من مؤامرات لتدميرها ، والقضاء على كل مقدراتها ، وما أصرار الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه على تحدي الظلم ورفضه إلا بدافع حماية المجتمع الإسلامي وإبعاده عن قوى الظلم والجهالة .
 - كشفت الدراسة عن قيمة النصوص المدروسة ، وأهميتها في الدرس البياني العربي، من خلال تزويد الباحث بكل عناصر البيان ، وما لتلك النصوص من لغة فنية ذات قيمة تصويرية عالية .
- النص النثري ، ولا سيما الخطابي كان قائماً على استلهاً القيم الاجتماعية التي يركن إليها المتلقي أو ينفر منها، تبعاً لطبيعة النص ، وما يحمله من معاني ودلالات تؤثر في السامع، وتلك المبادئ متجذرة في الخطاب العربي الى عصرنا هذا ، اوجد التصوير في خطب المسيرة وظائف نفسية وعقلية واجتماعية كان لها الاثر الفاعل في التأثير في المتلقي ، وبيننا ذلك في محله .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- إِبصار العين في أنصار الحسين : محمد بن طاهر السماوي (ت ١٣٧٠هـ) ، تحقيق، مطبعة القائم ، قم ، ١٤٠٨هـ .
- الإِتقان في علوم القرآن : جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المشهد الحسيني ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
- أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري : ابتسام مرهون الصفار ، دار الرسالة بغداد ، ط ١ ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
- الإحتجاج : أبو منصور احمد بن علي بن ابي طالب الطبرسي (ت ٥٢٠هـ) ، تعليقات ، محمد باقر الموسوي الخرساني ، منشورات ذوي القربى ، الظهور ، قم- ايران ، ط ١ ، ١٤٢٦هـ .
- أدب السياسة في العصر الأموي : أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان، (د.ت)
- الأدب وفنونه : محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، (د.ت)
- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد ، الفقيه محمد بن محمد بن النعمان الملقب بالشيخ المفيد

- (ت٤١٣هـ) ، مؤسسة محبين للنشر ، مطبعة سرور ، قم ، ط١ ، ٢٠٠٥م
- أساليب الإستفهام في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار ، دار المعالم ، (د.ت) ،
- أساليب البيان في القرآن : السيد جعفر الحسيني ، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران ، ط١ ، ١٤١٣هـ .
- أساليب التأكيد في اللغة العربية : الياس ديب ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م
- أسد الغابة في معرفة الصحابة : عز الدين بن الأثير (ت٦٣٠هـ) ، تصحيح : الشيخ عادل احمد الرفاعي ، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- اسرار البلاغة في علم البيان : عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- اسس النقد الأدبي عند العرب : احمد احمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر - الفجالة ، ط٣ ، ١٩٦٤م .
- الإسلام والأدب : محمود البستاني ، ستارة ، قم ، ط١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م .
- الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٦ ، ١٩٦٦م .
- الإصابة في تمييز الصحابة : ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .
- الأصوات اللغوية : د. ابراهيم انيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧١م
- اصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم : د. محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .
- أضواء على ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) : السيد الشهيد محمد صادق الصدر ، دار الكتاب الإسلامي ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
- الإعجاز الفني في القرآن : عمر محمد سلامي ، تونس ، ١٩٨٠ .
- الإعجاز القصصي في القرآن : سعيد عطية علي مطاوع ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ،

٢٠٠٦ م .

- الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط١٦ ، ٢٠٠٥ م .
- إعلام الوري بأعلام الهدى : أبو علي الطبرسي ((من أعلام القرآن السادس)) تحقيق : علي أكبر الغفاري ، مؤسسة الأعلى ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م .
- الأغاني : أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦ هـ) ، مشرحة وكتب هوامشه : عبد علي مهنا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط٤ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م .
- الاقتباس من القرآن الكريم : أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩) : د. ابتسام مرهون الصفار ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٣٥٩ هـ - ١٩٧٥ م .
- الامالي : الشيخ المفيد (ت٤١٣ هـ) تحقيق: علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الاسلامي ، قم - ط٥ - ١٤٢٥ هـ .
- الإمام الحسين (عليه السلام) : عبد الله العلايلي ، دار مكتبة التريبة ، طبعة جديدة ، ١٩٧٢ م .
-
- الأمثال والحكم المستخرجة من نهج البلاغة : محمد الغروي ، مؤسسة النشر الإسلامي ، قم ، ط٣ ، ١٤١٥ هـ
- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل : الشيخ ناصر مكارم الشيرازي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .
- أنساب الأشراف : أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (من اعلام القرن الثالث الهجري) ، حقه وعلق عليه : الشيخ محمد باقر المحمودي ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م .
- انموذج في علم البلاغة وتوابعها : عبد الوهاب طاهر بن علي الأسترباذي (ت٨٣٣ هـ أو ٨٧٥ هـ) ، تحقيق : عبد الله حبيب وشاكر هادي التميمي ، مطبعة المتنبي ، الديوانية ، ٢٠٠٢ م
- الإيضاح في علوم البلاغة : جلال الدين الخطيب القزويني (ت٧٣٩ هـ) ، قدم له وبوبه وشرحه : علي ابو ملحم ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأخيرة ، ٢٠٠٠ م .
- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: للعلامة الشيخ محمد باقر المجلسي

- (ت ١١١٠هـ) ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم : د. شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٧م
- البداية والنهاية : أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) ، دقق أصوله وحققه : مجموعة باحثين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، (د.ت)
- البديع - تأصيل وتجديد : د. منير سلطان ، منشأة معارف بالإسكندرية ، ١٩٨٦م
- البرهان في وجوه البيان : أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكتاب ، تحقيق : أحمد مطلوب خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط ١ ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .
- بلاغات النساء : احمد بن ابي طاهر طيفور (ت ٢٨٠هـ) ، دار النهضة الحديثة ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٢م
- البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : د. محمود البستاني ، دار الفقه للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٤٢٤هـ
- بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م .
- البلاغة العربية في الأسلوبية ونظرية السياق : د. محمد بركات حمدي ، دار وائل للنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٣م .
- البلاغة العربية قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٧م .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي : كامل حسن البصير ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- البنيات الأسلوبية في شعرنا الحديث : د. مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، (د.ت)
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : عبد السلام المساوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٤٤م .
- بنية اللغة الشعرية : جان كوهين ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار تويقال للنشر ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٦م .
- البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام

- محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ٢ ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م
- تاج العروس من جواهر القاموس : محب الدين أبي فيض الزبيدي (ت ١٢٠٥) ، دراسة وتحقيق : علي سيرى ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .
 - تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية : يوليوس فلهوزن ، ترجمة : محمد عبد الهادي ابو ريدة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨ م
 - تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك) : ابو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ) ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٤ م
 - التاريخ الكبير : أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله بن الحسن بن عساكر الشافعي (ت ٥٧١ هـ) ، ترتيب وتصحيح : عبد القادر أفندي بدران ، روضة الشام ، ١٣٣٢ هـ .
 - تاريخ اليعقوبي ، أحمد بن أسحق بن جعفر بن وهب اليعقوبي البغدادي (ت بعد سنة ٢٩٢ هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه: خليل المنصور ، دار الأعتصام للطباعة والنشر ، قم ، ايران ، ط ٢ ، ١٤٢٥ هـ
 - تحرير التعبير في (صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن) : ابن ابي الأصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) تحقيق : حنفي محمد شرف ، شركة الاعلان الشرقية ، مصر ، ١٣٨٣ هـ
 - تحف العقول عن آل الرسول (ص) : الشيخ الحسن بن علي بن الحسين بن شيعه الحراني (من اعلام القرن الرابع الهجري) ، تحقيق : علي أكبر الغفاري ، رابطة أهل البيت الإسلامية (د. ت)
 - تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ م
 - التصوير الفني في القرآن الكريم : سيد قطب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٦ م
 - التصوير المجازي - انماط ودلالة في مشاهد القيامة في القرآن : د. إياد عبد الودود عثمان ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤ م .
 - التعبير البياني - رؤية بلاغية ونقدية : د. شفيع السيد ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٣ م
 - تفسير الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) - المعروف بـ(التفسير الكبير ومفاتيح الغيب) ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
 - تفسير القرطبي : ابن عبد الله محمد بن احمد الأنصاري القرطبي (ت ٦٧١ هـ) ، تحقيق :

مصطفى البدرى ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ،
١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م

- التفسير النفسي للأدب : عز الدين اسماعيل ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣م .
- تكوين البلاغة (قراءة جديدة ومنهج مقترح) : علي فرج ، دار المصطفى لإحياء التراث العربي ، قم - ايران ، مطبعة أمين ، ط ١ ، ١٣٧٩هـ
- تلخيص البيان في مجازات القرآن : الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) ، تحقيق : محمد عبد المنعم حسن ، دار الأضواء ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- تهذيب التهذيب : الحافظ شهاب أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) ، ضبطه : صدقي جميل العطار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م
- تهذيب اللغة : ابو منصور الأزهرى (ت ٣٧٠هـ) ، علق عليه : عمر السلامي وعبد الكريم حامد ، تقديم : فاطمة محمد أصلان ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م
- التوجيه الأدبي ، طه حسين وآخرون ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٤م
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د.ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م
- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) : د.فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .
- جمهرة اللغة : ابو بكر دريد (ت ٣٢١هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه : ابراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٥م
- جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاخرة : أحمد زكي صفوت ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٥٢هـ - ١٩٣٣م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي ، إسماعيليان ، قم ، ط ٢ ، ١٤٢٥هـ .
- حسن التوسل الى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥هـ) ، تحقيق : اكرم عثمان يوسف ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- الحسين أبو الشهداء : عباس محمود العقاد ، تحقيق : محمد جاسم الساعدي ، فجر الإسلام ،

إيران ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .

- الحسين في الفكر المسيحي : انطوان بارا ، الصفاة ، الكويت ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- الحياة الأدبية في عصر النبوة والخلافة : النبوي عبد الواحد شعلان ، دار قباء ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين الديميري (ت ٨٠٨ هـ) ، طبعة جديدة أعتى بتجميعها : الشيخ عبد اللطيف سامر ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .
- الخصائص : أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، (د.ت).
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي : إحسان النص ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣ م
- الخطابة في صدر الإسلام : محمد طاهر درويش ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥ م
- دراسات بلاغية ونقدية : احمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م
- دراسات في التراث الأدبي : عبد المجيد زراقت ، الغدير ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م
- دستور الصدر (وهو مجموعة خطب ألقاها السيد محمد الصدر في مسجد الكوفة) ، تقرير : إسماعيل الوائلي ، مطبعة ، دارالمجتبى ، النجف ، ط ١ ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني : عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م .
- دلائل الإمامة : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ) ، مؤسسة الأعلمي للطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
- دلالة الألفاظ : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ت) .
- دور الكلمة في اللغة : ستيفن اولمان ، ترجمة : كمال بشر ، مكتبة الشباب ، الميرة ، (د.ت)
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتحقيق : د. محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .
- ديوان عنتر بن شداد ، تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .
- روائع نهج البلاغة : جورج جرداق ، مؤسسة خليفة للطباعة ، بيروت - لبنان ، (د.ت)

- الزينة في الكلمات الإسلامية العربية : أبو حاتم بن حمدان الرازي (ت ٣٢٢هـ) ، علق عليه : حسين بن فيض الله الهمداني ، دار الكتاب العربي بمصر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٦ م .
- سر صناعة الاعراب : ابو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق : مصطفى السقاف ، دار احياء التراث القديم ، شركة ومطبعة مصطفى البابي واولاده ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٤ م
- سر الفصاحة : ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) ، صححه وعلق عليه : عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صيح وأولاده ، الأزهر ، مصر ، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣ م .
- سنن ابن ماجه : أبو عبد الله محمد بن زيد القزويني (ت ٢٧٥هـ) ، تحقيق : محمود محمد حسن نصار ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨ م .
- سنن ابي داود : أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي (ت ٢٧٥هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، (د.ت)
- سنن الترمذي : أبو عيسى محمد بن عيسى بن سوره الترمذي (ت ٢٩٧هـ) ، تحقيق : محمود محمد محمود حسن نصار ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠ م .
- سنن الدارمي : أبو محمد عبد الله بن بهرام الدارمي (ت ٢٥٥هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م .
- سير أعلام النبلاء : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ) ، تحقيق: صلاح الدين المنجد ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت) .
- السيرة النبوية : ابن هشام ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤ م .
- شذرات من فلسفة تاريخ الإمام الحسين (ع) : السيد الشهيد محمد محمد صادق الصدر ، دار الكتاب الإسلام ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م .
- شرح قطر الندى وبل الصدى : عبد الله بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ) ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، السعادة ، مصر ، ١٣٧٩هـ
- شرح نهج البلاغة : أبو الحديد (ت ٦٥٦هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء

الكتب العربية ، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م .

- شرح نهج البلاغة : الشيخ محمد عبده ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .
- شروح التلخيص : سعد الدين التفتزاني ، دار البيان العربي ، لبنان ، ط٤ ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .
- شعر الشريف الرضي - الفن والإبداع : د. حافظ المنصوري ، النجف الأشرف ، ط١ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م
- الشعر - كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابيث درو ، مؤسسة فرنكلين ، بيروت ، نيويورك ، ١٩٦١م
- الشعر والتجربة : ارشيبالد مكلش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٣م .
- صاحبني في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها : احمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : مصطفى الشويمي ، بدران للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م .
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا : القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، تحقيق : يوسف علي الطويل ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ - ١٩٧٨م .
- صحيح البخاري : أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري (ت٢٥٦هـ) ، شرح وتحقيق : الشيخ باسم الرفاعي ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .
- صحيح مسلم بشرح النووي (ت٦٧٦هـ) عني بنشره : محمود توفيق ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) .
- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٨م .
- صورة بخيل الجاحظ الفنية : احمد بن محمد ، مشروع النشر المشترك ، الدار التونسية للنشر ، بغداد ، ١٩٨٦م
- الصورة بين البلاغة والنقد : احمد بسام ساعي ، المنارة ، ط١ ، ١٩٨٤م
- الصورة الشعرية : سي دي لويس ، ترجمة : احمد ناصيف الجنابي ، وزارة الثقافة العراقية ، ١٩٨٢م
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي : مدحت سعد الجبار ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ،

- بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور ، دار الثقافة للطباعة ، وزارة الأوقاف ، عمان ، ١٩٧٩م .
 - الصورة الفنية في شعر ابي تمام : د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، اربد-الأردن ، ط ١ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م
 - الصورة الفنية في المثل القرآني : د. محمد حسين الصغير ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨١م .
 - الصورة الفنية في المفضليات : د. زيد بن محمد بن غانم ، المدينة المنورة ، ط ١ ، ١٤٢٥هـ .
 - الصورة الفنية معياراً نقدياً : عبد الأله الصايغ ، دار الشؤون الثقافية ، العراق - بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧م
 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
 - طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ) ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، (د.ت)
 - الطبقات الكبرى : محمد بن سعد بن منيع البصري ، تحقيق: محمد عبد القادر عطى ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
 - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : السيد يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي (ت ٧٤٩هـ) ، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
 - الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية : إحسان سركريس ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠م
 - ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث : علاء الدين رمضان ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٦م
 - عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ) ، تحقيق: خليل ابراهيم خليل ، منشورات محمد علي ببيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

- العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .
- علم اساليب البيان : غازي يموت ، دار الاصاله ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان) : بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .
- علم البيان : عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع) : أحمد المراغي - دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٤ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م .
- عيار الشعر : محمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .
- غريب الحديث : أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي (٢٢٤هـ) ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
- غريب الحديث : أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي الجوزي (ت ٥٩٧هـ) ، وثق أصوله وخرج حديثه وعلق عليه : د. عبد المعطي أمين قلججي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .
- الفروع من الكافي : أبو جعفر محمد بن يعقوب بن أسحق الكليني (ت ٣٢٨هـ أو ٣٢٩هـ) ، صححه وعلق عليه : علي أكبر الغفاري ، دار الكتب الإسلامية ، طهران ، ط ٤ ، ١٣٧٥هـ .
- فصول في البلاغة : محمد بركات حمدي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- فصول في اللغة والنقد : نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .
- فلسفة الأدب والفنون : د. كمال عيد ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٨م .
- فن الإستعارة - دراسة تحليلية في البلاغة والنقد : أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ١٩٧٩م .

- فن التشبيه : علي الجندي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة السعادة ، (د.ت) .
- فن الخطابة : إيليا الحاوي ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١١ ، (د.ت)
- فنون بلاغية (البيان ، البديع) : احمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط ١ ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .
- في الأدب الجاهلي : طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط ٩ ، ١٩٦٨ م .
- في رحاب عاشوراء : محمد مهدي آصفي ، نشر الفقاهة ، الباقر ، قم ، ط ٣ ، ١٤٢٤ هـ
- في ظلال الطف - بحوث تحليلية ليوم عاشوراء : محمد مهدي الأصفهاني ، دار الكرم ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م ، ١٩٩٦ م .
- في الميزان الجديد : محمد مندور ، مطبعة النهضة ، مصر ، ط ٣ ، (د.ت) .
- قاموس مصطلحات النقد المعاصر : سمير حجازي ، دار الآفاق العربية ، ط ١ ، (د.ت)
- قراءات في بيانات الثورة الحسينية وابعادها الرئيسية : حبيب ابراهيم الهديبي ، المؤسسة الإسلامية للبحوث والمعلومات ، (د.ت)
- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن ، ط ٣ ، ١٩٦٧ م
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة : محمد زكي العشماوي ، دار الكاتب العربي ، مطبعة الوادي ، ١٩٦٧ م .
- الكامل في التاريخ : ابو الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن محمد الشيباني المعروف بأبي الأثير (ت ٦٣٠ هـ) ، تحقيق : عبد الوهاب النجار ، مصر ، ط ١ ، ١٣٥٦ هـ
- كتاب جمهرة الأمثال : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) - ضبطه وكتب هوامشه : د. أحمد عبد السلام ، وخرج أحاديثه : أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
- كتاب البديع : عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، أغناطيوس كراتشكوفسكي ، ١٩٩٦ م .
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) : ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، ط ١ ، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- الكتاب : عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ(سيبويه) (ت ١٨١ هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه

- : د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
- كتاب العين : ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) ، تحقيق : د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، ايران ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ .
 - كتاب الفتوح : للعلامة ابو محمد بن اعثم الكوفي (ت ٣١٤ هـ) ، دار الندوة الجديدة ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م
 - كتاب الأمالي : ابو علي القالي (ت ٣٥٦ هـ) ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت - لبنان ، (د.ت)
 - كشف اصطلاحات الفنون والعلوم : محمد علي التهانوي ، تحقيق : د. علي حروج ، مكتبة لبنان - بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
 - كشف الغمة في معرفة الأئمة : أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الأربلي (ت ٦٢٥ هـ) ، تحقيق : علي الفاضلي ، مركز الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت (عليهم السلام) ، مطبعة : ليلي ، ١٤٢٦ هـ .
 - الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : محمد علي أمين أحمد ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
 - لسان العرب : ابن منظور (ت ٧١١ هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م
 - لغة الشعر الحديث في العراق : د. عدنان حسين العوادي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
 - لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، (د.ت) .
 - اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة) : محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .
 - اللغة : فندريس ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٥٠ م .
 - اللهوف (الملهوف) على قتلى الطفوف : رضي الدين ابو القاسم علي بن موسى بن جعفر بن طاووس (ت ٦٦٤ هـ) ، دار الأسوة ، قم ، (د.ت)
 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري (ت ٦٣٧ هـ) ،

- تحقيق : كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
- مثير الأحزان : نجم الدين جعفر بن هبة الله بن نما الحلبي (ت ٨٤١ هـ) ، نشر مدرسة الإمام المهدي (ع) ، قم ، (د.ت) .
- مجاز القرآن : ابو عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت ٢١٠ هـ) ، علق عليه : د. محمد فؤاد مطبعة محمد سامي الخانجي ، مصر ، ط ١ ، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .
- مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت ٥١٨ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجبل ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- المحصول في علم الأصول : فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) ، علق عليه : محمد عبد القادر عطا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
- المحكم والمحيط الأعظم : ابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، القاهرة - مصر ، ط ٢ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- المرشد الى فهم اشعار العرب : عبد الله الطيب المجذوب ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط ١ ، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .
- مروج الذهب ومعادن الجوهر : ابو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) ، تحقيق : محمد محي عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، (د.ت)
- المستدرك على الصحيحين : الحافظ ابو عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م
- مسند أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ) ، رقم أحاديثه : محمد عبد السلام عبد الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .
- مشكلة السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى هذارة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ١ ، ١٩٥٨ م
- المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم : سعد الدين مسعود بن عمر التفتازي (ت ٧٩٢ هـ) ، تحقيق : عبد الحميد هنداي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م
- معالم المدرستين : مرتضى العسكري ، دار المؤرخ العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٥ ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .

- معاني الحروف : أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت٣٤٨هـ) ، تحقيق : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، دار الشروق ، ط٣ ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- معاني القرآن : أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت٢٠٧هـ) ، تحقيق : احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .
- معترك الأقران في إعجاز القرآن : السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق : محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م
- معجم آيات الإقتباس : حكمت فرج البدري ، دار الحرية ، ١٩٨٠م
- معجم البلاغة العربية : د. بدوي طبانة ، دار المنارة للنشر والتوزيع ، دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع ، الرياض ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
- معجم البلدان : شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : فريد عبد العزيز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت)
- المعجم الفلسفي : مراد وهبة وآخرون ، مطابع كوستا ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
- معجم متن اللغة : أحمد رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٩م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- المعجم المفصل في الأدب : محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م .
- المعجم المفصل في اللغة والأدب : د. ميشال عاصي ، د. اميل بديع يعقوب ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، الدار الإسلامية
- مفاهيم نقدية : رينيه ويلك ، ترجمة : محمد عصفور ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- مفتاح العلوم : ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، ضبطه وشرحه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
- مفردات الفاظ القرآن : الراغب الأصفهاني (ت٤٢٥هـ) ، تحقيق : صفوان عدنان داوودي ، دار

- القلم ، دمشق ، منشورات ذوي القربى ، ط ٣ ، ١٤٢٤ هـ .
- مقاتل الطالبين : أبو فرج الأصفهاني (٣٥٦ هـ) ، شرح وتحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، (د.ت)
 - المقتضب : أبو عباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥ هـ) ، تحقيق : حسن محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
 - مقتل الحسين (عليه السلام) : أبو المؤيد الموفق بن أحمد أخطب خوارزم (٥٦٨ هـ) ، تحقيق : الشيخ محمد السماوي ، منشورات أنوار الهدى ، قم ، ط ٣ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م
 - مقتل الحسين أو واقعة الطف : محمد تقي آل بحر العلوم (١٣٩٣ هـ) ، تقديم وتعليق : الحسين بن التقي آل بحر العلوم ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٩ م
 - المكونات الأولى للثقافة العربية : عز الدين اسماعيل ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٢ م .
 - مناقب آل أبي طالب : أبو جعفر رشيد الدين محمد بن علي بن شهر آشوب (٥٨٨ هـ) ، المطبعة العلمية ، قم ، (د.ت) .
 - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب : أمين الخولي ، دار المعرفة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٦١ م
 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الرقية ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
 - موسوعة النبي وأهل بيته في الشعر العربي (القرن الأول الهجري) : حسين عبد الكريم فرج الله واحد محسن فرج الله ، مراجعة : عبد النبي علي الدرازي ، الشريعة ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ .
 - موسيقى الشعر : د. إبراهيم انيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٦٥ م
 - الموسيقى وعلم النفس - دراسة تحليلية : ضياء الدين أبو الحب ، مطبعة التضامن ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٧٠ م .
 - الميزان في تفسير القرآن : للعلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م .
 - النثر الصوفي - دراسة فنية تحليلية : د. فائز طه عمر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤ م
 - النثر الفني في صدر الإسلام والعصر الأموي - دراسة تحليلية : د. مي يوسف خليف ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت) .

- النشر الفني في القرن الرابع : زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥م
- النشر الفني واثر الجاحظ فيه : عبد الحكيم بلبع ، لجنة البيان العربي ، المنيرة ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٩م .
- نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : للعلامة الحسين بن محمد بن الحسن بن نصر الحلواني (من أعلام القرن الخامس الهجري) ، مؤسسة الإمام المهدي ، قم ، ١٤٠٨هـ .
- نظرية الأدب : أوستن وارين ورينيه ويلينك ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، مطبعة الطرابيشي ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .
- نظرية الأنواع الأدبية : M. Labbəciorinent ، ترجمة : د. حسن عون ، الناشر ، منشأة المعارف ، مطبعة الأسكندرية للكراس ، ١٩٧٧م
- النظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧م
- النقد الأدبي : داود سلوم ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٦٧م .
- النقد الأدبي عند اليونان : بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧م
- نقد الشعر : ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ) ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان (د.ت) .
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : فخر الدين الرازي ، تحقيق : ابراهيم السامرائي ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٥م .
- نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) : د. صبحي الصالح ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط٢ ، ١٩٨٢م .
- واقعة الطف : ابو مخنف لوط بن يحيى الأزدي الكوفي (ت١٥٨هـ) ، تحقيق : محمد هادي اليوسفي الغروي ، (د.ت) .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه : ابو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالقاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ) ، عني بطبعه وتصحيحه : احمد عارف الزين ، مطبعة العرفان ، صيدا ، ١٣٣١هـ .
- وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم : عبد السلام أحمد الراغب ، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ، ط١ ، ٢٠٠١م

الرسائل والأطاريح الجامعية

- الأداء البياني في شعر عبد الباقي العمري: إيمان وهاب كاظم، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٠ م .
- الأداء البياني في شعر علي الشرقي: صباح عنوز، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٨ م
- الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن عبد عودة ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ٢٠٠٦ م
- التصوير الفني في خطب الإمام علي (عليه السلام) : عباس الفحام ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٩ م
- خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي: وليد شاكر نعاس، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد : ١٩٩٤ .
- الخطابة الحفلية في العصر الأموي: حسين عبد العالي الهبيي ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٨ م
- الغزل في شعر جرير: هاشم طه عبد الصمد ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٨٩ م
- السيدة زينب (عليها السلام) ودورها في أحداث عصرها : هناء سعدون ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٦ م .
- القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى: عبد الكريم جديع نعمة، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠١ م .
- لغة شعر ديوان الحماسة أبو تمام: عبد القادر علي محمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٦ .
- لغة الشعر في هاشميات الكميت: رزاق عبد الأمير مهدي الطيار، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة الكوفة، ١٩٩٩ م
- المأثور من كلام الإمام الحسين (عليه السلام) - دراسة لغوية: عصام عدنان رحيم ، رسالة ماجستير، الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠٥ م .

- المضامين الدينية التراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري: فائزة رضا شاهين الغزاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م
- نثر الإمام الحسين (عليه السلام) - دراسة بلاغية: ميثم مطلق ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠٦ .

الأبحاث

- أثر كربلاء في خطابة آل البيت والتوابين : د. علي زيتون ، مجلة المنهاج ، العدد الخامس ، ربيع الاول، ١٩٩٧م .
- اسم الفعل - دراسة وتيسير : سليم النعيمي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد السادس عشر ، ١٩٦٩م
- تأملات في الخطاب الحسيني : محمد مهدي آصفي ، مجلة رسالة الثقلين ، العدد ٤٥ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م



University of Kufa .

College of Arts .

Department of Arabic Language .

The Artistic Figuration In the Hussein March Speeches

**A Thesis submitted to
The Council of the College of Arts
University of Kufa**

By

Hadi Sa'adun Hanoon

**In Partial Fulfillment to the Requirements for the
Master Degree in the Arabic Language and its
Literature**

Supervised by:

Asst. Prof. Dr. Hafeedh Kouzi Abdul-Aal Al-Mansouri

1429 A.H.

2008 A.D.

The Artistic Figuration in the Hussein March Speeches

Hadi Sa'adun Hanoon

Summary

The revolution of Imam Hussein bin Ali (peace be upon them) is considered as an immortal heritage in the Islamic and human history for what it bears of highly humanistic values as being mixed with a set speeches of Imam Hussein and his household (peace be upon them) and his followers when coming from Mecca to Madina .The study was set to analyze the artistic image of that march .

I have choosen this subject because it is one of the novel subjects that are worthy of an academic study for what they include of artistic phenomena deserved to be given care and interest , in addition to my urgent desire to examine the historical hostility between the tyrannies and the affair of Imam Hussein and his household (peace be upon them) , and his companions .

It was inevitable for me to begin with a documental study of these speeches before initiating my analytic one as they were not gathered in one scientifically investigated book , they were , instead , scattered in the books of history biographies , Hadith and literature , and this was the first difficulty the research faced . After collection and documentation , the study plan was to be made of a preface , and four chapters followed by conclusion and results.

Since the study subject is concerning oratory and image , we viewed the preface to be made of two paragraphs implying them , so the first was "Oratory and its Effect till the End of the Umayyad Era" in which we dealt

with aration in art and origin , disproved those misgiving its Arabism , and exhibited what transformations it witnessed till the end of te Umayyad Era .

In the second paragraph , we exhibited the image vision between the ancient and the modernizers , explaining the meaning of image in language and tradition and how the two parties looked at it .

The first chapter was devoted to study the image visioners in the speeches of the Hussein March .In fact , they are two , the first is the religious visioner which included the Holy Quran and the Prophetic Traditions , and the literary visioner which included poetry and prose and explanation of each other and its effect to enhance the image in the artistic speech .

While the second chapter studied "The Means of Image Information in the Hussein March Speeches" . It was organized in two parts .The first studied figuration in the individual selected words as the artistic figuration is not restricted to the assimilatory, metaphorical or metonymic structure , the word rather is figured by two ways : the figuration by phonetic suggestion and figuration by symbol .As for the second part , it was about structural figuration .

The third chapter studied "The Figuration Music of the Hussein March Speeches" .It included two parts , the first was about the pronounced music such as repetition , paronomasia and assonance , and the second was about the noticeable music which incorporates metrics, antithesis and antinomy .

The fourth chapter deal with "The Image Functions in the Hussein March speeches" , they were three , the first is the psychological function , the second is the mental function , and the third is the social function.They were distributed among three parts.

At last , came the conclusion and results , and the bibliography. The study reached many results , the most important of them were the following:

- The study revealed the value of the studied texts and their importance in the Arabic rhetorical lesson through the rhetoric elements the researcher provided with due to what those texts included of artistic language of highly figurative value .
- The clarity of the Quranic effect and the prophetic tradition and their deeply roots in the Hussein March where Quran is mixed in language , style , ideas and meanings with the language of the march orators .And this was not a barrier standing in the way of providing oration with poetry and prose because the Hussein March orators realize their importance in the planting of the image in the addressees' mind .
- The Hussein March orators employed the "selected word" within contexts to deepen and impress the image in the minds of the addressees through the phonetic suggestion of the word where the words' tone contributed to grant it a sensitive value suggesting to minds other than the meanings the utterances indicate.
- The sensitive images were common in the Hussein march speeches , they predominated the mental images because the speaker wants to communicate the meaning to the receiver directly without exaggeration in the meanings .
- The music in the Hussein March Speeches has the great effect in the intensifying of the image and impressing it in the mind of the receiver through repetition , paronomasia , assonance, matrices or antithesis .